

Produced by Stan Goodman, Anne Dreze, Marc D'Hooghe and
the PG Online Distributed Proofreaders

HERNANI

A DRAMA BY VICTOR HUGO

EDITED WITH NOTES AND AN ESSAY ON VICTOR HUGO

BY GEORGE McLEAN HARPER, PH.D.

Professor of Romance Languages in
Princeton University

PREFACE.

The text of this edition is the same as that of the *édition définitive*, Paris, 1880. The unusual length of the introduction will be pardoned, it is hoped, in view of the paucity of general reviews of modern French literature that are available for students in schools and some colleges. It contains the matter which I should require a class of my own to get up for examination in connection with reading this play or any other of Hugo's works. The Historical Note is a necessity, and is introduced before the play to save students from confusion and waste of time.

Mr. H.A. Perry and Dr. John E. Matzke, in their editions of «Hernani», have so thoroughly annotated it that it has been impossible to avoid the appearance of following them very closely; and there are indeed several notes for which I am directly indebted to them. Without their indications, I should in other cases have been obliged to spend a great deal more time in looking up references than has been necessary. It would be unfair to Dr. Matzke, in particular, not to pay tribute to the completeness of his notes, which leave his successor little chance for originality.

GEORGE McLEAN HARPER. PRINCETON UNIVERSITY June 16, 1894.

VICTOR HUGO.

For American and English readers who are at all well informed about modern European literature the name of Victor Hugo stands out more prominently than any other as representing the intellectual life of France since the fall of Napoleon. Even the defects of his character are by many considered typically French. They see him excessively conceited, absurdly patriotic, a too voluminous producer of very varied works; and it is not unusual to find that such readers believe him to be all the more French for these peculiarities. It would open their eyes if they should

read what M. Ferdinand Brunetière, the most authoritative French critic of our generation, says of Victor Hugo. They would be surprised, if they conversed with intelligent Frenchmen generally, to hear their opinions of him. Indeed if they had a wider acquaintance with French letters and French character they would not need M. Brunetière or any other guide, because they would feel for themselves that Hugo must seem to the French just as peculiar, just as phenomenal, as he does to foreigners. For it is only to superficial readers that French literature can appear to be in the main frivolous or eccentric. Dignity is not necessarily severe. It cannot be heavy; indeed, grace is of its essence. And dignity is the note of French literature in the seventeenth century, its Augustan age. To say that seriousness is the note of the eighteenth-century literature in France may sound less axiomatic, but I think it is even more true. No men are more serious than those who believe it to be their mission to revolutionize and reform society. We may not now take Diderot and Voltaire and Rousseau as seriously as they took themselves; but that is partly because their purposes have been to a large extent achieved, and the result is an old story to us. The note of the nineteenth century in French literature is harder to catch, perhaps cannot be caught; for the voices are many, and we are too near the stage. But if anything is evident it is that this epoch is marked by severe and conscientious industry. Criticism has been developed into an almost perfect instrument for quick, sure testing of literary claims. A perverse book may, through neglect, through its insignificance, or indeed through its very absurdity, find a large number of gentle readers in England or America. In France less favor would be shown it. The artistic sense is more widely diffused there; life centres in Paris, where values can be readily compared; and, above all, the custom of personal journalism prevails in France. A man is not going to waste his time in reading a new book if the critic most competent to judge condemns it over his own signature in the morning paper. And if a new book is so insignificant that no critic reviews it, the condemnation of silence is even more annihilating. Then, too, the competition for literary honors is intense. The rewards are greater than in any other country: a seat in the Academy; a professor's chair in the College de France; an office of dignity and pecuniary value under government; the knowledge that a successful French book will sell from St. Petersburg to Madrid, and from Amsterdam to Constantinople—all over the world, in fact; for in nearly every country people read two languages—their own and French. In this competition it may not always be the best-written books that come to the front; but the chance of their doing so is immensely greater than elsewhere. And another beneficial result is the careful toil bestowed upon the preparation of books, the training to which authors submit themselves, the style

and finish, the lopping off of eccentricities and crudities, the infinite pains, in short, which a writer will take when he knows that his fate depends on his pleasing first of all a select and cultivated audience of *connoisseurs*. No journeyman work will do.

It was by such a tribunal that Victor Hugo was judged, long before his name was known outside of France. And yet, although the popular voice has been immensely favorable to him for two generations, this high court of criticism has not decided the case. The position of Victor Hugo is by no means definitely established, as Alfred de Musset's is established, and Balzac's. But, whatever be the verdict, Victor Hugo, because of the power and quantity of his work, and his long life, certainly is the most imposing figure of this century in French literature.

It is often a questionable proceeding to make one man's life and works interpret for us the doings of his contemporaries, to try to find in one term the expression for a whole series of events. It is the most convenient method, to be sure, but not on that account the most reliable. When therefore I remembered that Victor Hugo entered into prominence only a little after the beginning of our century, and that although dead he yet speaks, for the definitive edition of his works is not completed, and every year adds new volumes of posthumous books to that enormous succession; when I perceived how convenient it would be to make him the central and distributive figure of this whole epoch in French literary history,—I regarded the chronological coincidence rather as a temptation than as a help, and resolved not to yield to the solicitations of a mere facile arrangement. For I had no great belief in Victor Hugo's fitness to be called the representative and interpreter of his age. I was under the influence of the prevailing Anglo-Saxon opinion of him as an egoist, whom even the impulses of his mighty genius could not break loose from absorbed contemplation of self.

Even a critic so appreciative of national differences as Lowell expressed this opinion when he said: «In proportion as solitude and communion with self lead the sentimentalist to exaggerate the importance of his own personality, he comes to think that the least event connected with it is of consequence to his fellow-men. If he change his shirt, he would have mankind aware of it. Victor Hugo, the greatest living representative of the class, considers it necessary to let the world know by letter from time to time his opinions on every conceivable subject about which it is not asked nor is of the least value unless we concede to him an immediate inspiration.»

Let us take another of these estimates, which might well deter one from considering Hugo as capable of representing any body of men or any mass of life. I quote Mr. W. E. Henley, in «Views and Reviews», a little volume of bright and suggestive «appreciations», as he calls them: «All his life long he was addicted to attitude; all his life long he was a *poseur* of the purest water. He seems to have considered the affectation of superiority an essential quality in art; for just as the cock in Mrs. Poyser's Apothegm believed that the sun got up to hear him crow, so to the poet of the «Légende» and the «Contemplations» it must have seemed as if the human race existed but to consider the use he made of his oracular tongue.»

These are but two of the many expressions of disgust anybody may encounter in reading English or American criticism of Victor Hugo. But not discouraged by such estimates, and fortifying myself rather with the thought of how the French themselves esteem him, I began to read Victor Hugo again with a view of determining whether or not he could be accepted as the unifying representative, the continuous interpreter, of French literature since the fall of Napoleon. And as a result I can say that, for me, this one man's life and works formulate nearly all the phenomena of French literary history from the battle of Waterloo down to the present day. Except comedy and the realistic novel, he has excelled in every kind of literature which the French have cultivated during this century. With these two notable exceptions, he has been a champion, a precursor, what the Germans call a *Vorfechter*, in every great literary movement.

Nothing more deplorable can be conceived than the intellectual condition of France under the First Empire. The fine ideals of the young republic were a laughingstock, a butt of saddest ridicule. For there is nothing men hate so much as the thought of a pure ideal they have once cherished and since shrunk away from; and the remembrance of a lost opportunity to be one's true self is the bitterest of griefs; and no reproach stings deeper than this, of a former and nobler state of conscience which was not obeyed. Liberty was borne down under a weight of circumstance all the more oppressive because it was thought that the new order of things was the natural product of the Revolution; and indeed it looked so. Literature was bidden to flourish by the despot. He posed as a protector of the arts, and at his command the seventeenth century was to begin again and a new Corneille, a new Boileau, a new Molière, were to adorn his reign. But he who conquered Italy could not compel unwilling Minerva, and the victor of the Pyramids could not reanimate a dead past. The writings of the period 1800-1815, indeed the whole intellectual life of that time, its art, its music, its literature, its philosophy, are what might have been expected.

After the downfall of Napoleon what intellectual ideals remained in France? With what equipment of thoughts and moral forces did she set out at the beginning of this new epoch? With no equipment that was at all adequate for solving the staggering problems set for her to solve. Just think of them! She had to deal with monarchy and a state church all over again. She had to decide between the spirit of the old *règime* and the spirit of '89. There was a contradiction in her past, and she had to turn her back on one or the other fascinating epoch in her history—either on Louis Quatorze and the *grand siècle* with all its glory of treasured acquirement, its shining names, its illustrious and venerable institutions, or on the less attractive men and measures and purposes of the Revolution; and these latter, though apparently less worthy of proud contemplation, impressed the conscience and the political sense as being the things fullest of life for the dawning future. The most loyal conservative must have felt an awkward consciousness that the things he hated would in the end prevail.

Such, then, was the intellectual condition of France in 1815—uncertainty and division and dearth of ideals and purposes, in the face of a future full of perplexing problems. But she was strangely hopeful. She has never been otherwise. The French are the most elastic people in Europe, and no defeat has ever discouraged them. And she was in love with herself as much as ever, and as fully convinced of her right to the leading place among all nations. Indeed it did not occur to her that she had ever surrendered that right.

What have been the principal lines of movement in French literature since 1815? In order to answer this question we must not merely follow the traces of political history and say that literature changed with the government. Such a solution would be facile, but would do violence to the facts. The matter is very indeterminate, and the best way to bring it into a clear arrangement is to ask ourselves who were the influential writers of any given period and what did they stand for. In 1815 there were three men prominent in French letters and life: Chateaubriand, Lamartine, and Lamennais. Victor Hugo was born in 1802, and by 1817 he had become a literary man, not by intention merely, but by writing. He came upon the scene, therefore, when these three men were at the height of their activity; for Chateaubriand was born in 1768, Lamartine in 1790, and Lamennais in 1782; and they, appreciating the need of leadership in France under the newly restored monarchy, had thrown themselves enthusiastically into the work of instructing the people. Let us inquire who they were and what was the nature of their activity; or, in other words, what was the first public literary atmosphere that surrounded Victor Hugo.

Chateaubriand at the age of seventeen was a captain of cavalry under Louis XVI. When the Revolution broke out he came to America on a royal commission to find the northwest passage. He brought letters of introduction to the chief personages of the new world, and was much impressed with the simple and gracious reception given him by Washington, and with his unpretentious mode of life. After the failure of his geographical researches, the young officer plunged into the forest and started alone, on foot, for the Southwest, his head full of romantic ideas about the beauty of primitive civilization, or absence of civilization, put there no doubt by Jean Jacques Rousseau, of whom he was an ardent admirer and a disciple. We are told that one evening in an Indian wigwam he discovered a torn page of an English newspaper and read of the ravages of the Revolution and the flight and arrest of Louis XVI. His loyalty was awakened, and after two years of sentimental wanderings in the forests of the Mississippi valley he returned to France and enlisted with the Royalists. They received him with suspicion, and even after his recovery, in exile, from a severe wound received in their cause, they refused him fellowship. He lived in London and Belgium and the island of Jersey, composing his first work, an «Essai sur les Révolutions», 1797, in which his ideas, both of politics and of religion, are still in a line with those of Rousseau. Shortly after its publication some inward experience of the reality of life and its dependence upon God gave him an impulsion in a new direction, and he began his great apology for the Christian faith, entitled «Le Génie du Christianisme», 1802, of which «Atala» and «René» are only episodes. At this time Napoleon was re-establishing order, and as he considered religion necessary to political security, and was just then courting the Pope, he showered favors upon the young author, to the latter's manifest harm, for they made him fickle and ambitious, and turned his natural sentimentality into the most repulsive egoism. His masterpiece was «Les Martyrs», a sort of Christian epic, which appeared in 1809; and thereafter he was regarded as the leader in a conservative reaction back to Rome and back to royalty.

Alphonse de Lamartine was a poet of greater significance, though in his early years he stood in a secondary place, owing to Chateaubriand's influence with the clerical and royalist party, and indeed with all those who longed for peace and a revival of religious faith in France. His early life was as interesting as Chateaubriand's, and, like his, its years of transition from boyhood to active manhood were spent in foreign lands. His poetry is characterized by a certain softness and sweetness peculiar to itself, reminding one somewhat of English Cowper. It is contemplative and religious; but that does not say all, for its range is

wide, and Wordsworth has demonstrated to us what a world of thought and fancy there may be in meditative poetry. The chief of his works are: the volume entitled «Les Meditations», which contains that fine poem «Le Lac»; «Les Harmonies»; «Jocelyn»; «La Chute d'un Ange»; «Graziella»; «Voyage en Orient», and «L'Histoire des Girondins». Lamartine succeeded in being a guide to his people in so far as he attracted them by his beautiful verse to a more serious contemplation of themselves and the world, to a renewed interest in true religion, to an appreciation of the fact that Christianity was still alive and capable of inspiring enthusiasm. The feeling had prevailed in France that vital Christianity was incompatible with the cultivation of the fine arts. Lamartine proved this to be untrue. He failed, however, when it came to writing history or engaging in politics, because, as Lowell long ago perceived, and as people now generally acknowledge, Lamartine was a sentimentalist, that is, a man who cultivated fine sentiments because they were beautiful and not because they were right, and who performed fine actions to be seen of men; in other words, an egoist, an artist spoiled by artificiality. Apart, however, from all question of the intrinsic merit of his work, his tendency was, like that of Chateaubriand, in the direction of recognizing religion and looking back to monarchical rather than republican France for inspiration and example.

Félicité de Lamennais lived a life whose details belong as much to the history of philosophy, or to ecclesiastical history, as to that of belles-lettres. First a priest, and the most ardent Catholic in France, he afterward turned against Rome and led a movement towards religious independence. There are few more interesting figures, chiefly because great religious leaders have been so rare in modern France. At the time when Victor Hugo was beginning to write, Lamennais was ardently engaged in an effort to establish the supremacy of Rome, not only over private conscience, but over political institutions, and although from his subsequent actions he is known to the world as a liberal and a heretic, yet at that time, having published in 1817 his «Essai sur l'Indifférence en Matière de Religion», he was the most jealous conservative and the most fiery churchman in France.

Thus a superficial glance has sufficed to show that the first movement which stirred literary France after 1815 was a reaction in favor of monarchy and Rome; that its champions were Chateaubriand, Lamartine, and Lamennais; that its effort was mainly through poetry; that its honor was its high political and moral purity; that its defect was its sentimentality; that its ultimate inefficacy was due to its running counter to the tendency of the age. Into this movement Victor Hugo

inevitably fell; by it he was for a long time carried; with it he at first kept step bravely.

At this point let us take a glance at Victor Hugo's early life. He was born in 1802, of respectable and educated parents. His father was an army officer of increasing distinction under the Empire; his mother a sympathizer with the exiled Bourbons. During Victor's early childhood he, with his mother and brothers, moved about through Italy, following his father's campaignings under Joseph Bonaparte; but when the boys were old enough to attend school their mother took them to Paris, while the father fought through a guerilla war against the brigands headed by Fra Diavolo. After several years of tranquillity in France, Madame Hugo and her sons were again called to follow the fortunes of the head of the family, this time in Spain. The father won a generalship in the French army in that conquered country, and became majordomo of the palace at Madrid. The boys attended school in a college for noblemen's sons, and were badly treated by the young Spaniards, who could not forget that the French lads were the children of one of their conquerors. But after a brief sojourn in Spain they returned to Paris, and there the poet-life of Victor Hugo began, and began in earnest; for during three years, at school and at home, he composed verses of all sorts, and in 1817, in competition for a prize offered by the National Academy, he wrote an ode which, although not successful in the contest, brought him into public notice.

The next year he won a prize in the Floral Games of Toulouse, with a poem which is published among his other works, and which is one of the most remarkable productions of precocious genius known to literary history. In 1821 he had his first taste of the bitterness of life, and his boyhood came to an abrupt termination, in the death of his excellent mother. On the same day he became engaged to a young girl who had for a long time been his schoolmate and almost a member of his own home-circle. Her parents allowed his suit, but postponed the marriage until he should have proved himself capable of supporting a family. He set to work with feverish ardor and undertook almost every kind of literary production—odes, plays, novels. The first of his successes under this new stimulus were two remarkable stories, «Bug Jargal» and «Han d'Islande», stories which indicate a strange and exuberant imagination, tropical in its fervor, its singularity, its fecundity.

But it was in 1826, by the publication of his «Odes et Ballades», that he laid the real corner-stone of his fame. The king, Louis XVIII, liked the poems, for a natural reason, as we shall see, and gave their author a pension of one thousand francs, which in those days, and in economical France, seemed a large sum, and the

young people were permitted to marry. It will be interesting to observe what was the character of the «Odes et Ballades». They are almost all political and religious, and all thoroughly conservative; all in praise of the Bourbons, condemnatory of the Revolution; silent as to Napoleon, or nearly so, and glowing with devotion to the Roman Catholic Church. They remind us of what Wordsworth twenty-five years earlier wrote, in a precisely contrary spirit, when he was influenced by the hopes inspired by the first events of 1789, and before the subsequent outrages changed him into a stiff British church-and-state conservative. These early effusions of Hugo are noble pieces of versification, and wonderful enough as the works of a very young man; but they cannot be called poetry of a high order, nor do they even give promise of what he was to do later, except that towards the last we begin to find poems which bid us expect great things in the way of style.

Two years afterward, in 1828, appeared a second volume of poems, «Les Orientales», a collection of dream-pictures of Eastern life, in somewhat the same manner as the efforts of Thomas Moore which were popular with young ladies of the last generation, but infinitely superior to all the «Lalla Rookhs» and other impossibilities of that little Irish dandy. The fact is that some of Hugo's most beautiful lyrics are to be found in this collection, and certainly some of his greatest successes in passionate, highly-colored description. He was a man whose heart grew slowly, however, and we look in vain as yet for poems which could teach us much about life and how to bear it patiently or enjoy it nobly.

But we are now in the midst of the four years during which Victor Hugo was changing his attitude towards art entirely, 1826-1830. Up to this time he had not entered specially into the business of criticism, had not made theories about writing, but simply written, either celebrating his political heroes or letting his fancy wander through distant lands, which were full of glamour because distant. He had gathered about him a circle of interesting people; indeed he was already the young king of nearly all the rising literary men and women in Paris. It was natural that there should be a great deal of discussion among them about the rules and proprieties of their art; but Victor Hugo was still, in this matter as in every other, a conservative.

In 1827 he surprised this little world of admirers with a drama, «Cromwell», in the preface to which he expounded some advanced views in regard to dramatic writing. His opinions were debated, and all Paris was divided into their supporters and opponents. In 1830 appeared «Hernani», which he succeeded in having

played at the Théâtre français, in spite of the opposition of the Academy, which saw in it a menace to good literature.

There are few exciting events in the history of literature. It is in the main a record of quiet, intellectual lives, a story of thoughts and tendencies. The account of a single border feud will present a greater number of striking incidents than the history of the forces which have produced our English poetry or Germany's philosophy. And the few memorable anecdotes of a concrete character which are scattered here and there in the chronicles of literature usually attract more attention than they deserve. They are suitable chiefly to awaken the interest of children and ignorant people. Out of ten persons who will tell you that Demosthenes practised oratory by the sea-shore, with a pebble in his mouth, not more than one has any notion what his orations themselves were about. The man who is most set agog by the story of Shakespeare's poaching exploit is the least likely to have read his plays. The same thing might be said of the hubbub occasioned by the first representation of Victor Hugo's «Hernani», on February 25, 1830. There is a temptation to make «Hernani» the text of disquisitions on Romanticism, forgetting that it is a drama of high intrinsic merit, and that the question of positive value is, after all, the essential one.

Word was passed about among those who regarded Hugo's new theories with aversion, and a large and mainly hostile audience was assembled on that memorable night, the most eventful *premiere* since the first representation of Corneille's «Cid», nearly two hundred years before. Everybody knows what happened. Everybody knows how fashion and aristocracy and journalism combined to kill the new piece, which was said to have been written in defiance of the rules followed by Racine and Voltaire; how the regular theatre-goers hissed, and were howled at in turn by the worshippers of novelty, frowsy, long-haired young artists and penny-a-liners and students, from the left bank of the Seine, who had been brought over to support the play. One of the most sacred institutions of the French theatre is the *claque*, or body of hired applauders. Now on this occasion there was no *claque*, for the friends of Victor Hugo had distributed free tickets in the Latin Quarter, and their recipients were present, ready to raise the roof if necessary. The hissing and hooting began almost with the first line, and continued for several hours, until the actors had mouthed through the whole tragedy; and yet it was considered that «Hernani» had won the day.

To us such a way of supporting the fine arts and defending the canons of literary taste, indeed even such widespread and frenzied interest in anything except business, sport, politics, and religion, seems, to say the least, remarkable. But

we must remember that the French go to the theatre even more than we go to church; that in February 1830 it was not safe to get excited about politics in Paris; that athletics were neglected in France previous to 1871; and that possibly the French might disagree with us in our estimation of business as the chief end of man. But although I admire the French for this fine capability of theirs,—this capability of taking an excited interest in the things of the mind, I cannot help thinking that the critics and historians have made too much of that fracas on the 25th of February, 1830, in the Théâtre français. They tell us that this was the first great fight between the Romanticists and the Classicists.

We can learn what these words mean only by getting the critics to indicate to us a piece of art-work constructed according to the Romanticists and another constructed according to the Classicists, and then comparing them and picking out the essential differences. They say «Hernani» is a drama of the Romanticists, and that seventeenth-century tragedy was classical. We find, indeed, that Victor Hugo's drama differs from Racine's; «Hernani» is based upon life in Spain, and not in Greece or Rome, and the period is the sixteenth century, and not the age of Pericles or Tiberius Caesar. But if this is all, then Corneille was a Romanticist, for his first successful tragedy, the «Cid», is also a drama of Spanish life, and is set, moreover, in the Middle Ages. But, they say, this is not all: «Hernani» is romantic because it contains a mingling of the comic and the heroic, inasmuch as there are in it words and notions of common use, where the author might have employed expressions and ideas consecrated and set apart wholly to the service of poetry.

And this is true. Victor Hugo does use both phrases and thoughts that no writer of French tragedy had dared to use before. And here, rather than anywhere else, do we find what we mean when we say he was a Romanticist. I have heard one definition of the term as applied to French literature, which said that the essence of Classicism was the seeking of material in the life of Greece and Rome, and that the essence of Romanticism was the seeking of material in the life of the Middle Ages. The true definition, I think, however, is this, if any be possible: Classicism in literature consists in limiting the choice of a writer within a certain range of special terms and special ideas, these terms and these ideas being such as the best authors of the past have considered beautiful and appropriate. Romanticism is the theory—a more generous one—which would permit and encourage a writer to look for his material and his terms among thoughts and expressions more common in everyday experience, with large freedom of choice. As a matter of fact, the poet who is no longer bound by the examples of Racine and Voltaire will

naturally turn to the Middle Ages for inspiration and material, because Racine and Voltaire have nearly exhausted the resources of Greece and Rome.

It would be foolish to take pride in the discovery, for so much has been written on this subject that surely some one has expressed my idea long ago; but I do think that the whole question of Classicism, and the thing itself, sprang almost entirely from Racine. At any rate they are purely French in origin. The old stupid German Classicism which Lessing demolished, the eighteenth-century English Classicism which Scott and Wordsworth demolished, both had their source in France. And in France Racine ruled supreme. He built his tragedies after a severe pattern, and made them very beautiful, but wholly artificial. People liked them, in that stiff and conventional age, and were far enough from investigating whether they and the dramas of Sophocles and Seneca were in truth built on the same plan. They took that for granted. Henceforth to their minds there was only one way of making a tragedy: it must not violate the three unities, of time, place, and action; it must deal exclusively with exalted, heroic, and terrible emotions; it must contain only poetical expressions; it must be composed in Alexandrine couplets, with certain minor points of agreement with the versification of Racine. In short, a writer of tragedy must think like Racine and rhyme like Racine, and, above all, he must never under any circumstances employ a term or indicate an action which might be called vulgar. From France the fashion spread all over Europe. It affected Italy, even down to Alfieri, who at the end of the last century was hampered by this spirit of obedience to Racine. It made English literature of the eighteenth century what it was, and kept it from being what it might have been. Her acceptance of this theory was one of the reasons why Germany had no literature of great account from the time of Luther and Hans Sachs to the day of brave old Lessing, who was the first man of consequence to see what was the matter, and to set to work remedying it by destructive criticism and constructive example. If it is the glory of Germany that her Lessing was the sharpest-eyed man in Europe and the first person sound enough, independent enough, blunt enough, and skilful enough to change the fashion; to us of English speech belongs the pride of saying that it was back to Shakespeare's large humanity that the reformers turned. For Shakespeare is the great Romanticist. It was in Shakespeare that Lessing, Goethe, and Schiller, and the later German Romanticists, whether as critics or translators or poets, studied literary art. The Germans Tieck and Schlegel and Herder and von Arnim, justly celebrated as students of mediaeval literature and as original producers, were pre-eminently Shakespearean scholars. And now the French make a great stir of self-gratulation

when, as late as 1830, one of their own poets falls into line and discovers that Shakespeare, and not Racine, had defined the true boundaries of the tragedian's art.

Racine tolerated no mingling of the comic and the tragic, as if laughter never followed tears. Shakespeare constantly mingles them. Racine would have been horrified at the thought of descending occasionally to prose, or introducing real songs (the choruses in «Esther» are hardly of that character) in tragedy.

Shakespeare, better acquainted with this mad, sweet, awful world of ours, is no more afraid of sudden contrasts than Nature is herself. Racine could never have brought himself to say «handkerchief» in a tragedy. Shakespeare does not say that Othello demands of Desdemona a quadrangular tissue of snowiest cambric, but comes plump out with the word, and it wrecked Alfred de Vigny's French translation of «Othello» when it was first performed in Paris, in 1829, and the actor uttered the unhappy word *mouchoir*.

I do not mean to imply that Victor Hugo would not have emancipated himself from the thralldom of Racine had he never read our Shakespeare. He would doubtless have felt cramped, and have sought room for expansion. He would doubtless have done what he did do, in one respect, and that is, have turned to mediaeval and later European history for the inspiration of novels such as «Notre Dame de Paris», of plays like «Hernani» and «Ruy Blas», and of a number of his lyrics. The Germans had already set him an example in the matter of utilizing folklore and the mediaeval epics and mediaeval history. The brothers Grimm, those quiet, indefatigable giants, had opened up in Germany a wonderful mine, not only for philological research, but of poetical inspiration. Since the days when Goethe helped himself so nobly in the old German storehouse, drawing thence his best dramatic product, from «Götz von Berlichingen» to «Faust»; and Schiller even more abundantly,—since the days of these great men no German poet except Richard Wagner has availed himself of these riches to make a really great art-work, such as Tennyson has done with the Arthurian romances and William Morris with the Norse sagas.

We have seen that the conservative reaction, represented by Chateaubriand, Lamartine, Lamennais, and Hugo, lasted from 1815 to 1830, and that the new spirit, of Romanticism, which had been working all along, finally became dominant then. The political revolution of 1830, often called the Revolution of July, had dethroned Charles X, and brought in, with a more liberal constitution, Louis Philippe, a prince of the house of Orleans. This event proved to be a great stimulus to literary activity and a guarantee of literary freedom. It went far

towards destroying the expectation of reviving a state of society and a tone of thought modelled after seventeenth-century life. It weakened the monarchical tendency altogether, for it divided the hopes of conservatives and proved that the Bourbons were not the only possible kings of France, but that many monarchists would take a king wherever they could get him. As is usual, and not in politics merely, but in all combinations of human effort where supremacy must be maintained by compromise, the unsuccessful minority, the hungry opposition, was freer from division, more single in aim, and purer in method, than the party in power. There is sometimes no party tonic like defeat, and nothing is so recuperative as retirement for a season. So then after fifteen years of invigorating rest, the republican party was more capable in 1830 than in 1815 of inspiring the enthusiasm of men who desired well for their country. It had been so far purified that a young poet like Hugo might be attracted towards it as to the saving remnant of his people. His drift in the direction of republicanism was hastened by the fact that his next two dramas, «Marion De Lorme», 1831, and «Le Roi s'amuse», 1832, were kept from being performed by ministerial order, because they displayed two revered kings of France, Louis XIII and Francis I as the shallow, pleasure-loving men they were.

A new era for French literature began in 1830. We are justified in saying this, because the great names of the former decade had lost their brilliancy, and another set of writers began to be celebrated and to be looked upon as establishing the tone of thought. The character of the product, too, is different. There was a larger freedom in the choice and treatment of subjects, the literatures of England and Germany were being studied and translated. For the first time, also, was there in France any widespread appreciation of Dante. The fact I wish to establish is merely that the spirit had completely changed, and no argument beyond the evidence of our senses is necessary.

Pursuing still our old method of investigation, if we want to know what the new spirit was, we must first inquire who were the prominent men that breathed it, and then possibly attempt a definition. As Chateaubriand, Lamartine, and Lamennais set the tone in 1815, so Hugo with his friends and others of the same free spirit did in 1830. About this powerful, enthusiastic man and his cultivated young wife, in their simple home, there gathered a number of literary men and women, who were called the *cenacle* or symposium. They, with other persons whom their influence touched, had a common tendency, which in the case of some was clearly enough defined to be called a common conscious purpose. The German poet Heine was living in Paris at that time, and we know very well what

object he set before his eyes. Matthew Arnold, in his fine essay on Heinrich Heine, quotes the great singer's own words, and makes them the text of an illuminating criticism. They represent exactly the sentiment of Hugo and his friends at that time. Hear them: «I know not if I deserve that a laurel-wreath should one day be laid on my coffin. Poetry, dearly as I have loved it, has always been to me but a divine plaything. I have never attached any great value to poetical fame; and I trouble myself very little whether people praise my verses or blame them. But lay on my coffin a *sword*: for I was a brave soldier in the war of liberation of humanity.»

If you have read any of the so-called *comédies et proverbes* of Alfred de Musset, as «Fantasio» and «On ne badine pas avec l'amour», you must have felt how those short recitals of passion are breathed through and through with the spirit of revolt against conventional opinion; how high they stand above whatever is commonplace; how little they derive their pulsating interest from what is usual and accepted. You know how it is when you listen to an orator who employs false methods of exciting the emotions: how he drops his voice at the end of certain phrases; how he whines through certain cadences; how he tries his battery of anecdotes; how he grows warm at the conclusion, and sits down amid a hush and thrill, very likely, leaving in shallow minds the impression that he has made an effective appeal. Yet to the discriminating listener it is instantly apparent that he has been merely following the conventional method, and very possibly has not meant a word of what he said; and when a simpler, freer man gets up and talks sensibly and calmly you see wherein the vice of conventionality lies. It is in deceiving the performer himself and corrupting his power to judge himself or form a critical estimate of what he is doing. The result is that he fails to observe that he is doing nothing original. And so he goes on feeding us with husks of commonplace. Now, every generation demands, and would, if it were untrammelled by convention, produce, its own interpretation of the phenomena of life. The radicals of our fathers' time are conservatives for us, and we ourselves, however vigorous our protest against present oppressions, shall in our old age be considered so much detritus, to be got rid of by the hot young builders of that day. So the Romantics of 1830, being soldiers in the war of liberation of humanity, were the deadly enemies of what is commonplace, of what is conventional; were radicals in politics, in religion, and in their aesthetics. One of the most interesting subjects for historical investigation is the development of aesthetic theories. And of all periods when art theories have undergone great changes, this period of 1830 in France is one of the most interesting.

They hoped, these brilliant enthusiasts, to bring about a new French Revolution, bloodless, of the spirit rather than of the form. Here are their names: Lamartine (for he had gone over to the Romantics), Victor Hugo, Alfred de Musset, Beranger, Alfred de Vigny, Balzac, George Sand, Alexandre Dumas, Sainte-Beuve. You perceive that although the original revolt was against the dramatic fetters imposed by Racine and Boileau and Voltaire, the revolution had extended over the whole range of literature—against conventionality in criticism, in lyric poetry, in fiction; just as the revolt of the American colonies soon got far beyond the original grievance about the tax on tea. Their common tendency was protest against conventionality. They went too far under this impulse. Alfred de Musset, for instance, translated liberty into libertinism, and marred the innocent bloom of his art by the licentiousness of his life. Victor Hugo, the devout, God-fearing youth, became a sentimentalist and skeptic; a poet could not do worse, and the effect is seen in a marked diminution of creative force. He no longer possessed his old earnestness, and thus his work of this period fails to touch our hearts with fire. The self-consciousness of youth, instead of melting into that ever-present recognition of the Divine which is the true culture of a mature man, only stiffened into an odious self-conceit, which is Victor Hugo's ugliest blemish. George Sand advocated and practised free-love. Béranger, the Robert Burns of France (but not nearly so great a poet), overdid his office of convivial songster, and one pities him and dreads the effect of his influence. Dumas' private life was a long scandal, saved from ignominy only by the contrast between its ludicrousness and his genius. His lack of restraint affected his work too, for had he possessed more restraint he would have written fewer books, and they might all have been as good as «Les Trois Mousquetaires».

Alfred de Vigny is a beautiful exception. Although he followed Victor Hugo with all the ardor of his chivalrous nature, he preserved at the same time a measure, a moderation, a grace, a consistency, which the coldest Classicist might have envied. He was born in 1799, of a family of soldiers, and tells us he learned war at the wounded knees of his warrior father. In his early life he was constantly laying down the pen for the sword. While in garrison at Paris he was to be found chiefly in the libraries, and it was in camp, in the Pyrenees, that he wrote his celebrated historical novel, «Cinq Mars». I have already mentioned his fine translation of «Othello», which met with such strange and undeserved disaster in 1829. He cultivated English literature assiduously, and drew inspiration from Milton—and Ossian. The rhapsodies of the pseudo-Ossian were causing a great stir throughout Europe, and were eagerly read and applied by the Romantics as a

proof of what could be done in defiance of the rules of Boileau. Alfred de Vigny, too, like almost every novelist from that day to this, was profoundly influenced by Walter Scott. He fortified his position with several other plays, of which the best known is «Chatterton». But the works from his hand which our generation reads most are «Cinq Mars» and his lyric poems.

Alfred de Musset was a poet of such great importance that it is impossible to say, in a brief sketch like this, anything at all adequate about his delicate qualities of heart and mind, his strange, sad life, his wonderful achievements, and his growing fame. He will live perhaps when all his contemporaries are forgotten, except Hugo. Hugo himself has no other rival so dangerous.

Of Balzac, George Sand, and Dumas it is hardly necessary to speak in this connection: being novelists, they have the advantage of being read—which is not always the case with poets. The development of the novel has been the only concerted movement of great importance in French literature since the early days of Romanticism. From Balzac, the father of the realists, Hugo, the extreme of idealists, learned little. There seems to be absolutely no artistic relation between them. George Sand and Dumas were, of course, idealists, romantic to the last degree, and although Hugo in his novels manifestly strains after reality, he is much more in line with them than with Balzac. But Hugo is not a novelist at all in the sense that Balzac or George Sand or Dumas are novelists. He has written certain prose works of imagination, entitled «Les Misérables», «Les Travailleurs de la Mer», «Notre Dame de Paris», and so forth, but the matter in each case is essentially poetical, and it seems to me that the language is neither that of prose nor that of verse.

There remains one other member of the *cénacle* who is not so well known that mention of him here would seem superfluous, and who yet had much influence over Hugo. Sainte-Beuve (1804-1869) was one of the greatest literary critics the world has known—perhaps the greatest. At the age of twenty-four he published his «Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au seizième siècle», a work of deep maturity, showing a marvellous grasp of fact and a spirit of rare discrimination. Some men seem born with literary taste. There are boys of ten who appreciate poetry better than most educated men of forty, and can tell you the reasons, more or less correctly, for their opinions. The end and aim of all literary education should be to create and foster this faculty of apprehension and discrimination. Some come by it naturally. For others it can only be the result of large and varied reading and considerable experience in affairs, and of a culture of the heart. To Sainte-Beuve it was given in abundant

measure at an early age, and he strengthened it by assiduous labor. No other language can boast a body of criticism at all comparable with his «Causeries du Lundi» and «Nouveaux Lundis». In English we prize jealously, as things unparalleled in our language and precious beyond expression for their rare beauty and usefulness, the literary criticisms of Matthew Arnold. Imagine a Matthew Arnold without prejudices, without hobbies, without mannerisms, who should give us a complete body of criticism covering the whole range of English literature, not merely discussing and estimating and comparing authors, but telling us the contents of their writings! This is Sainte-Beuve's secret. He makes us see the man he is talking about, he makes us know and appreciate his productions, and then, with a few brief, luminous suggestions, leaves the whole matter to settle itself properly in our minds. Sainte-Beuve also wrote poetry of no inconsiderable merit, but passes this severe condemnation upon all the poetry of himself and his friends, at this epoch, saying: «Il est résulté de ce concours de talent, pendant plusieurs saisons, une très-riche poésie lyrique, plus riche que la France n'en avait soupçonné jusqu'alors, mais une poésie très-inégale et très-mêlée. La plupart des poètes se sont livrés, sans contrôle et sans frein, à tous les instincts de leur nature, et aussi à toutes les prétentions de leur orgueil, ou même aux sottises de leur vanité. Les défauts et les qualités sont sortis en toute licence, et la postérité aura à faire le départ. Rien ne subsistera de complet des poètes de ce temps.»

But Victor Hugo outlived all parties and groups and associations of which he was a member in that early time, and his life subsequent to the exciting days of 1830 was a steady development and contains in itself a reflection of nearly everything that was going on in France.

We may consider him under three aspects: as dramatist, novelist, and lyric poet. He is greatest under the last aspect. Through all his life he expressed himself in song. Perhaps no other poet has done this so thoroughly, so beautifully, and for so long a period. So I shall speak of his personality and actual experiences when I come to consider his lyric poetry, and shall first give an account of his work for the stage and in prose fiction.

In 1827 appeared a so-called historical drama, «Cromwell», which was not remarkable for much except its lack of historical truth, and its preface, in which the young man outlined his theories and laid down the programme of attack upon the classical ideas. This attack was in reality first made with «Hernani» in 1830. «Marion De Lorme», which appeared in 1831, is a much weaker play, and abounds in all the excesses to which Romanticism was prone. Apart from the substance,

which is repulsive and harrowing, when not trivial and weak, the form of the drama is loose, and one can very easily understand how such a production would offend an ear trained to the stately, chaste, and elegant dialogue of the elder poets. If this is all Romanticism has to offer, let us have back our Corneille and Racine. «Le Roi s'amuse» (1832) suffers from the same faults, and offends even more against good taste. These pieces are both strong in the main, though there are weak passages in both, but their strength is not healthy or beautiful. Victor Hugo himself called attention to the fact that he depended for his effect, in these two plays, upon the principle of contrast. It is a principle which he has employed in nearly all his work, and which is indeed one of the strongest elements of artistic effect, always and everywhere, with all writers. Hugo, however, uses it too deliberately and too exclusively. In «Le Roi s'amuse», for example, he has chosen a most repulsive figure, Triboulet, whom he makes hideous both externally and internally, by every device known to art, and in this character he implants a pure flower of paternal love. Then he stands off and says: «Behold what I have done! How deformity looks black behind that white virtue!» The principle is useful, but he makes a forced application of it. In his novels, too, every reader will recall instances where a contrast has been insisted upon till one's patience is exhausted.

«Lucrece Borgia» (1833) illustrates the same point. It is a piling of horror upon horror for the sake, apparently, of bringing into sufficient relief a few passages of great moral beauty. This is as undignified as it is useless. Virtue needs no such setting. M. Vinet says that in this drama Hugo pandered to the false taste of the age, which demanded horrors and violence and sensuous appeals, instead of leading it, as he could, to follow better principles of taste.

«Marie Tudor» (1833) is, like «Cromwell», unhistorical. It is not one of Hugo's greatest plays, nor is «Angelo» (1835), another drama, in prose, founded on history; but «Ruy Blas» (1838) is generally acknowledged to be, after «Hernani», the best of his dramas. It was followed, in 1843, by «Les Burgraves», the last of his plays written for the stage. My judgment may be too unenthusiastic, and I acknowledge that only time can sift the true from the false, the excellent from the second-rate; but I would not exchange the little volume of Musset's unpretending «Comédies et Proverbes» for all the «Hernanis» and «Ruy Blas» in the world, and that for the simple reason that Musset is more sincere.

We have seen that at a very early age Victor Hugo wrote two stories, «Bug Jargal» and «Han d'Islande». In 1831, while in the full heat of his dramatic activity, he yet found time, by shutting himself up and going out but once for six months, to write

«Notre Dame de Paris», which is one of his masterpieces of prose, an historical novel built on a scale of gigantic proportions, and presupposing exhaustive archaeological research. It is a vast picture, full of glaring lights and awful shadows, of Paris in the Middle Ages, with the cathedral of Notre Dame as background, and indeed as one of the characters.

A man who had produced so many strong plays and this remarkable novel, not to mention his lyric poetry, could not longer be refused admission into the national galaxy of great men, and in 1841 Hugo was elected a member of the Academy. Two years later he was created a peer of France. In spite of these anchors to conservatism, as one would suppose them, a title of rank and a seat among the immortals, Hugo became more and more radical in politics, drifting gradually towards the conception of an ideal republic, and bending his course thitherward. When Louis Bonaparte, not content with his election to the presidency in 1848, overthrew the government, and proclaimed himself Napoleon III, Emperor of the French, by the infamous *coup d'état* of December 1851, there was no enemy more irreconcilable than Victor Hugo. The brave poet was banished, and did not touch the soil of France again till 1870, after Sedan, when the wicked Empire had ignominiously dissolved. Although included in an amnesty, he had not been willing to return until the Babylonian woe was past. Most of his exile he spent on the island of Jersey, under the English flag. From there he issued a political pamphlet, «Napoléon le Petit», and a succession of volumes of poetry. His second great work of fiction, «Les Misérables», appeared in 1862, followed by «Les Travailleurs de la Mer», in 1866, and by «Quatre-vingt-treize», in 1874. «L'Homme qui Rit», 1866, was an unsuccessful attempt at an historical novel, with the scene in England. Of his novels «Les Misérables» is incomparably the best. «Les Travailleurs de la Mer», while powerful in its unity and intensity, is too full of technical terms and of idiosyncrasies to be either easy or pleasant reading. «Notre Dame de Paris» and «Quatre-vingt-treize» are the most popular, next to «Les Misérables». In «Les Misérables» Hugo employed that short, choppy style which has come to be known as Hugoesque. To many readers it is decidedly wearisome, though by others it is considered the acme of nervous, terse expression.

But it is as a lyric poet, I fancy, far more than as a dramatist, a novelist, or a political pamphleteer, that Victor Hugo will be known,

«When time has swept both friends and foes.»

Unfortunately, foreign students of French literature are less likely to seek acquaintance with his poems than with his plays and novels. The peculiar character of French versification repels us. We, accustomed to a more heavily accented line, cannot quickly sharpen our ears to the delicate modulations we encounter there. But when once the ear is attuned to these fainter harmonies, a wonderful revelation is made to us in the long succession of songs that rose from the lips of Victor Hugo; and I think it is safe to say that he is at least the greatest French lyric poet.

His poetry is so intimately the product of his life, that to appreciate it we must know something more of that life, especially the emotions and incidents connected with his home and family. His marriage relation was one of perfect harmony, if one may judge of such matters; and he was happy in his home. His wife was evidently the companion of his thought. His children were two sons and a daughter. In this daughter the poet's deepest love was centred, and her graces are the theme of many of his loveliest songs, while her premature death by drowning, with her young husband, in 1843, was the occasion for that one of his lyrics which contains the fullest portion of moral grandeur, «A Villequier». It is the heartbroken cry of a strong man whom the hand of God has at last led back to faith and submission along paths of darkest sorrow. For it must be remarked that Victor Hugo, intoxicated with success and the atmosphere of protest which he himself had done so much to create, had for many years apparently lost sight of his young manhood's conviction of the immanence of a God in the lives of men. After his daughter's death it was upon his granddaughter Jeanne that his affection took root—the same Jeanne whom he afterwards celebrated, throughout his old age, in the poems which are found in the volume entitled «L'Art d'être Grand-père», and who was the idol of the French nation. She was married a few years ago to a son of Alphonse Daudet.

In the volumes of lyrics from 1822 to 1853, including «Odes et Ballades», «Les Orientales», «Les Feuilles d'Automne», «Les Chants du Crépuscule», and «Les Voix intérieures», there is a marked change in the views of the author as to religion and politics, from conservatism to radicalism, from conviction to uncertainty and almost indifference; and there seems to be a loss of energy when we compare the first with the last productions, though there is a gain, of course, in technical skill. But in all that time there was only an evolution, not a deep moral change imposed from without, for the life of his heart was, all those years, serene. But his exile broke this succession of tranquil years and growing thoughts, and from 1852 to 1870, from «Les Châtiments» to «L'Année terrible»,

there runs through his volumes a deep undertone of solicitude for the welfare of France, and more especially of sad personal yearning to be back upon her soil. «L'Année terrible», the year of the invasion of France, the siege of Paris, and the Commune, brought him back. The very day that Napoléon le Petit followed his conquerors out of French territory, Victor Hugo entered, and proceeding to Paris, threw himself passionately into the national defence. It may seem a strange thing to say, but this year of disaster must have been a grand and almost a joyous one in Hugo's life. It was the vindication of his exile, in so far as that had been voluntary. It gave him a chance, which he embraced, of translating his heroic words into deeds. Any true man who had for years been writing about the glory of his country and the sacred duty of maintaining her honor must have felt a proud and awful joy in the opportunity to talk now with deeds and words.

The rest of his life, from 1872 to 1885, was spent in conspicuous eminence, on a throne of popularity where he sat the autocrat of republican France, without a rival, and with scarce an enemy. It is true that his career as an active politician was a failure, but then it must have been soon apparent to him that he ought never to have entered upon it, and that he could be more useful and incomparably more distinguished in his own work. He died in Paris, on the 22d of May, 1885. His funeral was a demonstration which has seldom been equalled in the world's history for solemn pomp and the proud grief of a nation.

The question of the man's personality need not enter into our estimate of a dramatist, a novelist, or an historian, though as a matter of fact it does. But we can hardly consider lyric poetry merely with reference to its intrinsic quality. Lyric poetry is generally a record of its author's most intimate emotions; it is a sublimation of his life: and this is peculiarly true in the case of Victor Hugo. For, after all, his chief subject was himself. It is certainly permissible, and we can readily understand that it is indeed almost necessary, that a lyric poet should view the world subjectively. One can therefore find no fault with Victor Hugo for this. But it is a marked characteristic of his work that he cannot get outside of himself, that he is rarely carried away by his passion for the beautiful and the true, though this passion he did really possess. So although we cannot blame his egoism as a fault, we must deplore it as a defect; for on account of it alone he falls short, in the opinion of many critics, of being a great world-poet, one of the supreme consolers and sustainers of humanity.

There is a fine essay on Victor Hugo by Mr. Frederic W. H. Myers, [note: In volume v of *The Nineteenth Century*.] which all students of the poet ought to read, not only because it is a very thorough criticism on Hugo as a lyric poet, but also because it

is a masterly piece of work altogether, and full of suggestions. Mr. Myers says: «In his moral nature we shall find much that is strong, elevated, and tender; a true passion for France, a true sympathy for the poor and the oppressed, a true fondness for children. Further than this it will be hard to go; so plain will it be that the egoism which penetrates M. Hugo's character is a bar to all higher sublimity, and has exercised a disastrous effect on his intellectual as well as on his moral character.

«In calling M. Hugo egoistic I am far from accusing him of vulgar self-seeking—of an undue regard for any tangible form of personal advantage. What I mean is that he seems never to forget himself; that whatever truth he is pursuing, whatever scene he describes, his own attitude in regard to it is never absent from his mind. And hence it results that all other objects are unconsciously made secondary to the great object of making an impression of the kind desired. From the smallest details of style up to the most serious steps in political conduct this preoccupation is visible. It was the same spirit which prompted the poet to begin one of his most solemn elegiac poems with the repeated assertion «that it should never be said that *he* kept silence, that *he* did not send a sombre strophe to sit before his children's tomb», and which prompted the politician to resign in a moment the trust which Paris had committed to him, because the Assembly would not listen to him with the respect which he thought his due.»

Mr. Myers seems too sparing of his praise for what Hugo did that is excellent in poetry, passing without mention some of his sweetest songs and most stirring outbursts of grandeur. His essay came as antidote to the immoderate eulogy published just before by Mr. Swinburne, and overdoes its promise of giving us a calmer estimate of Hugo. Mr. Myers does not do justice to the contents of Hugo's poetry, and he is perhaps not as susceptible of being ravished by the form as Swinburne was. Yet there is truth in what Mr. Myers says when he tells us that he thinks Hugo's «central distinction lies in his unique power over the French language, greatly resembling Mr. Swinburne's power over the English language, and manifesting itself chiefly in beauty and inventiveness of poetical form and melody.» Mr. Edward Dowden speaks with high praise of Hugo's successful efforts «to reform the rhythm of French verse, to enrich its rhymes, to give mobility to the caesura, to carry the sense beyond the couplet, to substitute definite and picturesque words in place of the *fadeurs* of classical mythology and vague poetical periphrasis.» And this is indeed Hugo's chief distinction and the chief distinction of all the Romanticists, for their pretended searching of foreign

literature and mediaeval history brought them less poetical material than variety and vigor of poetical form.

The two most characteristic classes of subjects of Victor Hugo's poems are politics, in a wide sense of the word, and his own family life. He is not a great poet of nature, though some of his sea-pictures are very remarkable. He was prevented by his egoism from being a great interpreter of the heart or a great preacher of divine truth. But Mr. Myers, with much reason apparently, finds a fundamental weakness in Hugo's early political poetry also. He tells, and proves it too, that Hugo had not fully made up his mind, prior to his banishment, what his political ideal was. He sang the praises of the Bourbons when they were on the throne; but then he was a mere boy, and I have shown how at that time he was under the potent influence of the period, which made for conservatism. That surely is a part of his history of which he has no reason to be ashamed, even though he soon emancipated himself from royalist tendencies. But what is harder to understand, for a foreigner, is how he could have become a worshipper of Napoleon and a friend of Louis Bonaparte. It is only the French who could thus kiss the hand that smote them, and love a tyrant because he brought them false glory—the glory of victory in unjust wars. Patriotism of that sort is a national vice, and the French have it in their blood. We might suppose that when he had not only got rid of his Bourbon blindness, but recovered from his Napoleonic fever, Victor Hugo would at last find favor in Mr. Myers's eyes, as a republican, and a republican who suffered eighteen years of exile for his opinions. But no; Mr. Myers's praise is strictly qualified, and again he convinces us that he is right: «We find the same vagueness and emptiness in M. Hugo's praises of the Republic, and yet there is no subject on which a political preacher in France needs to be more explicit. For under the name of Republic are included two forms of government as dissimilar as forms of government can be. A republic may be constructed, like the American republic, on individualistic principles, reducing the action of government to a minimum, and leaving every one undisturbed in the pursuit of private well-being. Or it may be constructed on socialistic principles», etc. And he goes on to say that «no real instruction on these points can be got from M. Hugo's writings or speeches.»

Mr. Myers carries his condemnation even into the sphere of love-poetry, declaring that Hugo did not write the very best love-poetry because his love was always a refined egoism, and that his poetry suffers from «the want which separates patronage and desire from chivalry and passion.»

I have purposely quoted some of the severest things I could find in first-class criticism, because I wish to conclude with words of praise, which will carry more weight if it is perceived that they were not blindly penned. It is in itself a great achievement to have done so much honest work of a high character as Hugo did. It is no small distinction to have guided a people's hopes for eighteen years from his island of exile. It is a noble end of a zealous life to have worn for fifteen years the crown of such a nation's kingship. But when even these proud honors are forgotten, children's voices will still repeat and men's hearts still echo a hundred songs of the greatest lyric poet of France.

HISTORICAL NOTE TO «HERNANI».

«HERNANI» is an historical tragedy. Its real hero is that inscrutable great man upon whom fortune bestowed first the throne of Spain and presently the crown of the Holy Roman Empire, with the title Charles the Fifth. Although Hugo, as a dramatist may do with perfect right, departs in many instances from historical fact, the play demands for its proper enjoyment some information concerning the nature of the imperial office and the character of Charles.

An earlier and mightier Charles, king of the German conquerors of Gaul, was by Pope Leo III, on Christmas Day, A.D. 800, crowned in the basilica of St. Peter head of the Roman Empire, which was believed to be still, with unimpaired authority, the same as that of Augustus. From its connection with the Church as the temporal complement of the spiritual reign of Christ's vicar, the Empire was thenceforth most frequently denominated the Holy Roman Empire. Its vitality was never greater than under Charlemagne himself. Its limits, both in the minds of men and on the map of Europe, were at no time during the next seven hundred years really greater than in his reign. In general the Emperors claimed dominion over Italy, Germany, the Low Countries, and much of what is now the Austrian Empire, Switzerland, and France, besides the precedence over all other kings and potentates. They desired to be considered, and by most men were considered, to be in temporal things the counterpart of the Popes in things spiritual, and with jurisdiction no less widespread. It was traditional that the king chosen by the seven great princes, or electors, of Germany, should proceed to Rome, there to be crowned Emperor by the Pope. With not a few exceptions these honors were confined for long periods of time to certain families. The first member of the house of Hapsburg who won the election was Rudolf (1272-1292), founder of the present Austrian dynasty. Another Hapsburger, Albert I, was chosen in 1298, and another, Albert II, in 1438; since when, until the annihilation of the Holy Roman Empire in 1806, all the Emperors, with two exceptions, have been of that house.

None of his successors made such an impression upon the imagination of contemporary and following generations as was produced by the stupendous figure of Charles the Great. His reputation was well-earned. He can be called, better than any other man, the creator of mediaeval Europe. In his day looked upon as a Roman, the French have adopted him as the father of their nationality, and he is the hero of their ancient epic poetry. Yet, as Mr. Bryce declares, he was entirely German: «No claim can be more groundless than that which the modern French, the sons of the Latinized Kelts, set up to the Teutonic Charles. At Rome he might assume the chlamys and the sandals (marks of a Roman patrician), but at the head of his Frankish host he strictly adhered to the customs of his country, and was beloved by his people as the very ideal of their own character and habits. Of strength and stature almost superhuman, in swimming and hunting unsurpassed, steadfast and terrible in fight, to his friends gentle and condescending, he was a Roman, much less a Gaul, in nothing but his culture and his schemes of government, otherwise a Teuton. The centre of his realm was the Rhine; his capitals Aachen and Engilenheim; his army Frankish; his sympathies—as they are shown in the gathering of the old hero-lays, the composition of a German grammar, the ordinance against confining prayer to the three languages, Hebrew, Greek, and Latin—were all for the race from which he sprang, and whose advance, represented by the victory of Austrasia, the true Frankish fatherland, over Neustria and Aquitaine, spread a second Germanic wave over the conquered countries.» (Bryce: «Holy Roman Empire», pp. 71 and 72.)

It is a long jump from the crowning of Charles the Great, in A.D. 800, to the accession of Maximilian I, of the house of Hapsburg, in 1493. The imperial dignity, as such, had declined. The power of Maximilian lay in his hereditary possession of the grandduchy of Austria and his acquisition, by marriage, of the Burgundian lands, including Franche-Comté, Luxemburg, Flanders, Holland, Zeeland, Brabant, and Limburg; in other words, a territory which embraced what is now Belgium, Dauphiny, Burgundy, and parts of Holland, of Provence, of Languedoc, and of Savoy. Philip, son of this Maximilian, married Joanna, daughter of Ferdinand and Isabella. Ferdinand, head of the united kingdoms of Aragon and Leon, and Isabella, Queen of Castile, had by their marriage, in 1469, consolidated Spain into a strong kingdom. Through their success in promoting industry and conquering the Moors of Granada, and by the discovery of America, Spain rose to a dominant position in European politics. Joanna became hopelessly insane. Philip, for two years King of Castile, after the death of Isabella in 1504, died in 1506. Charles, son of Philip and Joanna, was born at Ghent in 1500. From his

maternal grandparents he inherited Aragon (with Naples, Sicily, and Sardinia) and Castile (with the American colonies). He had been brought up at his father's court in Brussels, and was not really Spanish in sympathies or culture. On the death of his grandfather, Ferdinand the Catholic, in 1516, the Cardinal Ximenes protected his interests until his arrival in Spain, in 1517. The beginnings of his career as Charles I. of Spain were weak. His mother, though shut up in a madhouse, was nominally joint ruler with him, and his Spanish subjects took advantage of this fact to oppose him and his Flemish favorites.

He unjustly and ungratefully degraded Ximenes, and showed little indication of tact and small sense of responsibility. In 1519, on the death of his grandfather Maximilian, Charles became Grand Duke of Austria, inheriting from him also Burgundy, which had come into the family with his grandmother, Mary of Burgundy. He immediately set up his candidacy for election as German King. His opponents were Henry VIII of England and Francis I of France, the latter a real and formidable rival.

The electors were the Archbishops of Trier (Treves), Mainz, and Cologne, the Duke of Saxony, the Count Palatine, the King of Bohemia, and the Margrave of Brandenburg. The constitution of the electoral body had been settled in 1356 by an instrument called the Golden Bull, issued by the Emperor Charles IV and confirmed at the Diet of Nuremberg: By it Frankfort was made the place of election, and the Archbishop of Mainz convener of the college.

In June 1519 this body was convoked at Frankfort, and after hearing the claims of Francis and Charles, offered the imperial crown to one of their own number, the Elector of Saxony, Frederick the Wise. He declined it in favor of Charles, who was then elected. It took nine days for the news to travel to Barcelona, where the young man was. Naturally elated at his success he assumed, even in his decrees as King of Spain, the title of Majesty, which up to that time no mere king had received; disregarded the appeals of his Spanish subjects to remain in that country; and hastened to Aachen (Aix-la-Chapelle), where he was crowned German King in October 1520.

After ten years of political and military activity, contests with Luther and his adherents, wars with Francis I, who laid claim to Burgundy and Northern Italy, Charles was crowned Emperor, at Bologna, in 1530. From then until 1555 he filled Europe with the blaze of his achievements, reviving the almost vanished prestige of the imperial office. In 1555 he abdicated his throne and retired to the monastery of San Yuste, near Plasencia, where, in 1558, he died.

[Transcriber's note: notes with numbertags are to be found at the end of the text, those with lettertags are placed immediately after the part they refer to.]

PREFACE DE L'AUTEUR.

L'auteur de ce drame écrivait il y a peu de semaines à propos d'un poète mort^[1] avant l'âge:

«...Dans ce moment de mêlée et de tourmente littéraire, qui faut-il plaindre, ceux qui meurent ou ceux qui combattent? Sans doute, il est triste de voir un poète de vingt ans qui s'en va, une lyre qui se brise, un avenir qui s'évanouit; mais n'est-ce pas quelque chose aussi que le repos? N'est-il pas permis à ceux autour desquels s'amassent incessamment calomnies, injures, haines, jalousies, sourdes menées, basses trahisons; hommes loyaux auxquels on fait une guerre déloyale; hommes dévoués qui ne voudraient enfin que doter le pays d'une liberté de plus, celle de l'art, celle de l'intelligence; hommes laborieux qui poursuivent paisiblement leur oeuvre de conscience, en proie d'un côté à de viles machinations de censure^[2] et de police, en butte de l'autre, trop souvent, à l'ingratitude des esprits mêmes pour lesquels ils travaillent; ne leur est-il pas permis de retourner quelquefois la tête avec envie vers ceux qui sont tombés derrière eux et qui dorment dans le tombeau? *Invideo*, disait Luther dans le cimetière de Worms, *invideo, quia quiéscunt*.

«Qu'importe toutefois? Jeunes gens, ayons bon courage! Si rude qu'on nous veuille faire le présent, l'avenir sera beau. Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, si l'on ne l'envisage que sous son côté militant, que le *libéralisme* en littérature. Cette vérité est déjà comprise à peu près de tous les bons esprits, et le nombre en est grand; et bientôt, car l'oeuvre est déjà bien avancée, le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique. La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques; voilà la double bannière qui rallie, à bien peu d'intelligences près (lesquelles s'éclaireront), toute la jeunesse si forte et si patiente d'aujourd'hui; puis, avec la jeunesse et à sa tête, l'élite de la génération qui nous a précédés, tous ces sages vieillards qui, après le premier moment de défiance et d'examen, ont reconnu que ce que font leur fils est une conséquence de ce qu'ils ont fait eux-mêmes, et que la liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle, et prévaudra. Les *Ultras* de tout genre, classiques ou monarchiques, auront beau se prêter secours pour refaire l'ancien régime de toutes pièces, société et littérature; chaque progrès du pays, chaque

développement des intelligences, chaque pas de la liberté fera crouler tout ce qu'ils auront échafaudé. Et, en définitive, leurs efforts de réaction auront été utiles. En révolution, tout mouvement fait avancer. La vérité et la liberté ont cela d'excellent que tout ce qu'on fait pour elles et tout ce qu'on fait contre elles les sert également. Or, après tant de grandes choses que nos pères ont faites et que nous avons vues, nous voilà sortis de la vieille forme sociale; comment ne sortirions-nous pas de la vieille forme poétique? A peuple nouveau, art nouveau. Tout en admirant la littérature de Louis XIV, si bien adaptée à sa monarchie, elle saura bien avoir sa littérature propre et personnelle et nationale, cette France actuelle, cette France du dix-neuvième siècle, à qui Mirabeau a fait sa liberté et Napoléon sa puissance[a].»

Qu'on pardonne à l'auteur de ce drame de se citer ici lui-même; ses paroles ont si peu le don de se graver dans les esprits, qu'il aurait souvent besoin de les rappeler. D'ailleurs, aujourd'hui, il n'est peut-être point hors de propos de remettre sous les yeux des lecteurs les deux pages qu'on vient de transcrire. Ce n'est pas que ce drame puisse en rien mériter le beau nom d'art nouveau, de *poésie nouvelle*, loin de là; mais c'est que le principe de la liberté en littérature vient de faire un pas; c'est qu'un progrès vient de s'accomplir, non dans l'art, ce drame est trop peu de chose, mais dans le public; c'est que, sous ce rapport du moins, une partie des pronostics hasardés plus haut viennent de se réaliser.

Il y avait péril, en effet, à changer ainsi brusquement d'auditoire, à risquer sur le théâtre des tentatives confiées jusqu'ici seulement au papier *qui souffre tout*; le public des livres est bien différent du public des spectacles, et l'on pouvait craindre de voir le second repousser ce que le premier avait accepté. Il n'en a rien été. Le principe de la liberté littéraire, déjà compris par le monde qui lit et qui médite, n'a pas été moins complètement adopté par cette immense foule, avide des pures émotions de l'art, qui inonde chaque soir les théâtres de Paris. Cette voix haute et puissante du peuple, qui ressemble à celle de Dieu, veut désormais que la poésie ait la même devise que la politique: TOLÉRANCE ET LIBERTÉ.

Maintenant vienne le poète! il y a un public.

Et cette liberté, le public la veut telle qu'elle doit être, se conciliant avec l'ordre, dans l'état, avec l'art, dans la littérature. La liberté a une sagesse qui lui est propre, et sans laquelle elle n'est pas complète. Que les vieilles règles de d'Aubignac[3] meurent avec les vieilles coutumes de Cujas[4], cela est bien; qu'à une littérature de cour succède une littérature de peuple, cela est mieux encore;

mais surtout qu'une raison intérieure se rencontre au fond de toutes ces nouveautés. Que le principe de liberté fasse son affaire, mais qu'il la fasse bien. Dans les lettres, comme dans la société, point d'étiquette, point d'anarchie des lois. Ni talons rouges, ni bonnets rouges[5].

Voilà ce que veut le public, et il veut bien. Quant à nous, par déférence pour ce public qui a accueilli avec tant d'indulgence un essai qui en méritait si peu, nous lui donnons ce drame aujourd'hui tel qu'il a été représenté. Le jour viendra peut-être de le publier tel qu'il a été conçu par l'auteur[b], en indiquant et en discutant les modifications que la scène lui a fait subir. Ces détails de critique peuvent ne pas être sans intérêt ni sans enseignements, mais ils sembleraient minutieux aujourd'hui; la liberté de l'art est admise, la question principale est résolue; à quoi bon s'arrêter aux questions secondaires? Nous y reviendrons du reste quelque jour, et nous parlerons aussi, bien en détail, en la ruinant par les raisonnements et par les faits, de cette censure dramatique qui est le seul obstacle à la liberté du théâtre, maintenant qu'il n'y en a plus dans le public. Nous essayerons, à nos risques et périls et par dévouement aux choses de l'art, de caractériser les mille abus de cette petite inquisition de l'esprit, qui a, comme l'autre saint-office[6], ses juges secrets, ses bourreaux masqués, ses tortures, ses mutilations et sa peine de mort. Nous déchirerons, s'il se peut, ces langes de police dont il est honteux que le théâtre soit encore emmailloté au dix-neuvième siècle.

Aujourd'hui il ne doit y avoir place que pour la reconnaissance et les remerciements. C'est au public que l'auteur de ce drame adresse les siens, et du fond du coeur. Cette oeuvre, non de talent, mais de conscience et de liberté, a été généreusement protégée contre bien des inimitiés par le public, parce que le public est toujours, aussi lui, consciencieux et libre. Grâce lui soient donc rendues, ainsi qu'à cette jeunesse puissante qui a porté aide et faveur à l'ouvrage d'un jeune homme sincère et indépendant comme elle! C'est pour elle surtout qu'il travaille, parce que ce serait une gloire bien haute que l'applaudissement de cette élite de jeunes hommes, intelligente, logique, conséquente, vraiment libérale en littérature comme en politique, noble génération qui ne se refuse pas à ouvrir les deux yeux à la vérité et à recevoir la lumière des deux côtés.

Quant à son oeuvre en elle-même, il n'en parlera pas. Il accepte les critiques qui en ont été faites, les plus sévères comme les plus bienveillantes, parce qu'on peut profiter à toutes. Il n'ose se flatter que tout le monde ait compris du premier coup ce drame, dont le *Romancero general*[7] est la véritable clef. Il prierait volontiers les personnes que cet ouvrage a pu choquer de relire *le Cid Don*

Sanche, Nicomède, ou plutôt tout Corneille et tout Molière, ces grands et admirables poètes[8]. Cette lecture, si pourtant elles veulent bien faire d'abord la part de l'immense infériorité de l'auteur d'*Hernani*, les rendra peut-être moins sévères pour certaines choses qui ont pu les blesser dans la forme ou dans le fond de ce drame. En somme, le moment n'est peut-être pas encore venu de le juger. *Hernani* n'est jusqu'ici que la première pierre d'un édifice qui existe tout construit dans la tête de son auteur, mais dont l'ensemble peut seul donner quelque valeur à ce drame. Peut-être ne trouvera-t-on pas mauvaise un jour la fantaisie qui lui a pris de mettre, comme l'architecte de Bourges[9], une porte presque moresque à sa cathédrale gothique.

En attendant, ce qu'il a fait est bien peu de chose, il le sait. Puissent le temps et la force ne pas lui manquer pour achever son oeuvre! Elle ne vaudra qu'autant qu'elle sera terminée. Il n'est pas des ces poètes privilégiés qui peuvent mourir ou s'interrompre avant d'avoir fini, sans péril pour leur mémoire; il n'est pas de ceux qui restent grands, même sans avoir complété leur ouvrage, heureux hommes dont on peut dire ce que Virgile disait de Carthage ébauchée:

Pendent opera interrupta, minaeque[10]
Murorum ingentes!

9 mars 1830.

[a] *Lettre aux éditeurs des poésies de M. Dovalle.*

[b] Ce jour, prédit par l'auteur, est venu. Nous donnons dans cette édition *Hernani* tout entier, tel que le poète l'avait écrit, avec les développements de passion, les détails de moeurs et les saillies de caractères que la représentation avait retranchés. Quant à la discussion critique que l'auteur indique, elle sortira d'elle-même, pour tous les lecteurs, de la comparaison qu'ils pourront faire entre l'*Hernani* tronqué du théâtre et l'*Hernani* de cette édition. Espérons tout des progrès que le public des théâtres fait chaque jour.

Mai 1836. (*Note de l'éditeur.*)

PERSONNAGES.

HERNANI. DON MATIAS.

DON CARLOS. DON RICARDO.

DON RUY GOMEZ DE SILVA. DON FRANCISCO.

DOÑA SOL DE SILVA. DON GARCI SUAREZ.

LE ROI DE BOHÊME. DON JUAN DE HARO.

LE DUC DE BAVIERE. DON GIL TELLEZ GIRON.
LE DUC DE GOTHA. DOÑA JOSEFA DUARTE.
LE DUC DE LUTZELBOURG. Un montagnard.
JAQUEZ. Une dame.
DON SANCHO.

Premier conjuré. Deuxième conjuré. Troisième conjuré.
Conjurés de la ligue sacro-sainte, Allemands et Espagnols.
Montagnards, seigneurs, soldats, pages, peuple.

Espagne, 1519.

HERNANI.

ACTE PREMIER - LE ROI.

SARAGOSSE.

Une chambre à coucher. La nuit. Une lampe sur la table.

SCÈNE PREMIÈRE.

DOÑA JOSEFA DUARTE (*vieille, en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais, à la mode d'Isabelle la Catholique*[1]); DON CARLOS.

DOÑA JOSEFA (*seule*). *Elle ferme les rideaux cramoisis de la fenêtre et met en ordre quelques fauteuils. On frappe à une petite porte dérobée à droite. Elle écoute. On frappe un second coup. Serait-ce déjà lui?*

Un nouveau coup. C'est bien à l'escalier Dérobé.

Un quatrième coup. Vite, ouvrons.

Elle ouvre la petite porte masquée. Entre don Carlos, le manteau sur le nez et le chapeau sur les yeux. Bonjour, beau cavalier.

Elle l'introduit. Il écarte son manteau et laisse voir un riche costume de velours et de soie, à la mode castillane de 1519. Elle le regarde sous le nez[2] *et recule étonnée. Quoi, seigneur Hernani, ce n'est pas vous!—Main-forte*[3] *Au feu!*

DON CARLOS (*lui saisissant le bras*).

Deux mots de plus, duègne, vous êtes morte!

Il la regarde fixement. Elle se tait, effrayée.

Suis-je chez doña Sol? fiancée au vieux duc[4]

De Pastraña, son oncle, un bon seigneur, caduc,

Vénérable et jaloux? dites? La belle adore
Un cavalier sans barbe et sans moustache encore,
Et reçoit tous les soirs, malgré les envieux,
Le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux.
Suis-je bien informé?

Elle se tait. Il la secoue par le bras.

Vous répondrez peut-être?

DOÑA JOSEFA.

Vous m'avez défendu de dire deux mots, maître.

DON CARLOS.

Aussi n'en veux-je qu'un.—Oui,—non.—Ta dame est bien
Doña Sol de Silva? parle.

DOÑA JOSEFA.

Oui.—Pourquoi?

DON CARLOS.

Pour rien. Le duc, son vieux futur[5], est absent à cette heure?

DOÑA JOSEFA.

Oui.

DON CARLOS.

Sans doute elle attend son jeune?

DOÑA JOSEFA.

Oui.

DON CARLOS.

Que je meure!

DOÑA JOSEFA.

Oui.

DON CARLOS.

Duègne, c'est ici qu'aura lieu l'entretien?

DOÑA JOSEFA.

Oui.

DON CARLOS.

Cache-moi céans.

DOÑA JOSEFA.

Vous!

DON CARLOS.

Moi.

DOÑA JOSEFA.

Pourquoi?

DON CARLOS.

Pour rien.

DOÑA JOSEFA.

Moi! vous cacher!

DON CARLOS.

Ici.

DOÑA JOSEFA.

Jamais!

DON CARLOS (*tirant de sa ceinture un poignard et une bourse*).

Daignez, madame,

Choisir de cette bourse ou bien de cette lame.

DOÑA JOSEFA (*prenant la bourse*).

Vous êtes donc le diable?

DON CARLOS.

Oui, duègne.

DOÑA JOSEFA (*ouvrant une armoire étroite dans le mur*).

Entrez ici.

DON CARLOS (*examinant l'armoire*).

Cette boîte?

DOÑA JOSEFA (*la refermant*).

Va-t'en, si tu n'en veux pas.

DON CARLOS (*rouvrant l'armoire*).

Si![6]

L'examinant encore.

Serait-ce l'écurie où tu mets d'aventure
Le manche du balai[7] qui te sert de monture?

Il s'y blottit avec peine.

Ouf!

DOÑA JOSEFA (*joignant les mains et scandalisée*).

Un homme ici!

DON CARLOS (*dans l'armoire restée ouverte*).

C'est une femme, est-ce pas[8],
Qu'attendait ta maîtresse?

DOÑA JOSEFA.

O ciel! j'entends le pas
De doña Sol.—Seigneur, fermez vite la porte.

Elle pousse la porte de l'armoire, qui se referme.

DON CARLOS (*de l'intérieure de l'armoire*).

Si vous dites un mot, duègne, vous êtes morte.

DOÑA JOSEFA (*seule*).

Qu'est cet homme? Jésus mon Dieu! Si j'appelais?
Qui? Hors madame et moi, tout dort dans le palais.
Bah! l'autre va venir. La chose le regarde.
Il a sa bonne épée, et que le ciel nous garde
De l'enfer!

Pesant la bourse.

Après tout, ce n'est pas un voleur[9].

Entre doña Sol, en blanc. Doña Josefa cache la bourse.

SCÈNE II.

DOÑA JOSEFA, DON CARLOS (*caché*); DOÑA SOL. Puis HERNANI.

DOÑA SOL.

Josefa!

DOÑA JOSEFA.

Madame?

DOÑA SOL.

Ah! je crains quelque malheur.

Hernani devrait être ici.

Bruit de pas à la petite porte.

Voici qu'il monte.

Ouvre avant qu'il ne frappe, et fais vite, et sois prompte.

Josefa ouvre la petite porte. Entre Hernani. Grand manteau, grand chapeau.

Dessous, un costume de montagnard d'Aragon, gris, avec une cuirasse de cuir, une épée, un poignard, et un cor à la ceinture.

DOÑA SOL (courant à lui).

Hernani!

HERNANI.

Doña Sol! Ah! c'est vous que je vois

Enfin! et cette voix qui parle est votre voix!

Pourquoi le sort mit-il mes jours si loin des vôtres?

J'ai tant besoin de vous pour oublier les autres!

DOÑA SOL (touchant ses vêtements).

Jésus! votre manteau ruisselle! il pleut donc bien?

HERNANI.

Je ne sais.

DOÑA SOL.

Vous devez avoir froid!

HERNANI.

Ce n'est rien.

DOÑA SOL.

Otez donc ce manteau.

HERNANI.

Doña Sol, mon amie,

Dites-moi, quand la nuit vous êtes endormie,

Calme, innocente et pure, et qu'un sommeil joyeux

Entr'ouvre votre bouche et du doigt clôt vos yeux,

Un ange vous dit-il combien vous êtes douce

Au malheureux que tout abandonne et repousse?

DOÑA SOL.

Vous avez bien tardé, seigneur! Mais dites-moi
Si vous avez froid.

HERNANI.

Moi! je brûle près de toi!
Ah! quand l'amour jaloux bouillonne dans nos têtes,
Quand notre coeur se gonfle et s'emplit de tempêtes,
Qu'importe ce que peut un nuage des airs
Nous jeter en passant de tempête et d'éclairs[10]!

DOÑA SOL (*lui défaisant son manteau*).

Allons! donnez la cape,—et l'épée avec elle.

HERNANI (*la main sur son épée*).

Non. C'est mon autre amie, innocente et fidèle.
—Doña Sol, le vieux duc, votre futur époux,
Votre oncle, est donc absent?

DOÑA SOL.

Oui, cette heure est à nous.

HERNANI.

Cette heure! Et voilà tout. Pour nous, plus rien qu'une heure!
Après, qu'importe? il faut qu'on oublie ou qu'on meure.
Ange! une heure avec vous! une heure, en vérité,
A qui voudrait la vie, et puis l'éternité!

DOÑA SOL.

Hernani!

HERNANI (*amèrement*).

Que je suis heureux que le duc sorte!
Comme un larron qui tremble et qui force une porte;
Vite, j'entre, et vous vois, et dérobe au vieillard
Une heure de vos chants et de votre regard;
Et je suis bien heureux, et sans doute on m'envie
De lui voler une heure, et lui me prend ma vie!

DOÑA SOL.

Calmez-vous.

Remettant le manteau à la duègne.

Josefa, fais sécher le manteau.

Josefa sort. Elle s'assied et fait signe à Hernani de venir près d'elle. Venez là.

HERNANI (*sans l'entendre*).

Donc le duc est absent du château?

DOÑA SOL (*souriant*).

Comme vous êtes grand!

HERNANI.

Il est absent.

DOÑA SOL.

Chère âme,

Ne pensons plus au duc.

HERNANI.

Ah! pensons-y, madame!

Ce vieillard! il vous aime, il va vous épouser!

Quoi donc! vous prit-il pas l'autre jour un baiser?

N'y plus penser!

DOÑA SOL (*riant*).

C'est là ce qui vous désespère!

Un baiser d'oncle! au front! presque un baiser de père!

HERNANI.

Non. Un baiser d'amant, de mari, de jaloux.

Ah! vous serez à lui, madame! Y pensez-vous?

O l'insensé vieillard, qui, la tête inclinée,

Pour achever sa route et finir sa journée,

A besoin d'une femme, et va, spectre glacé,

Prendre une jeune fille! ô vieillard insensé!

Pendant que d'une main il s'attache à la vôtre,

Ne voit-il pas la mort qui l'épouse de l'autre?

Il vient dans nos amours se jeter sans frayeur!

Vieillard, va-t'en donner mesure au fossoyeur!

—Qui fait ce mariage? On vous force, j'espère!

DOÑA SOL.

Le roi, dit-on, le veut.

HERNANI.

Le roi! le roi! Mon père
Est mort sur l'échafaud[11], condamné par le sien.
Or, quoiqu'on ait vieilli depuis ce fait ancien,
Pour l'ombre du feu roi, pour son fils, pour sa veuve,
Pour tous les siens, ma haine est encor toute neuve!
Lui, mort, ne compte plus. Et, tout enfant, je fis
Le serment de venger mon père sur son fils.
Je te cherchais partout, Carlos, roi des Castilles!
Car la haine est vivace entre nos deux familles.
Les pères ont lutté sans pitié, sans remords,
Trente ans! Or, c'est en vain que les pères sont morts.
Leur haine vit. Pour eux la paix n'est point venue,
Car les fils sont debout, et le duel continue.
Ah! c'est donc toi qui veux cet exécration hymen!
Tant mieux. Je te cherchais, tu viens dans mon chemin!

DOÑA SOL.

Vous m'effrayez.

HERNANI.

Chargé d'un mandat d'anathème,
Il faut que j'en arrive à m'effrayer moi-même[12]!
Écoutez. L'homme auquel, jeune, on vous destina,
Ruy de Silva, votre oncle, est duc de Pastraña,
Riche-homme[13] d'Aragon, comte et grand de Castille[14].
A défaut de jeunesse, il peut, ô jeune fille,
Vous apporter tant d'or, de bijoux, de joyaux,
Que votre front reluit entre des fronts royaux,
Et pour le rang, l'orgueil, la gloire et la richesse,
Mainte reine peut-être envira[15] sa duchesse.
Voilà donc ce qu'il est. Moi, je suis pauvre, et n'eus
Tout enfant, que les bois où je fuyais pieds nus.
Peut-être aurais-je aussi[16] quelque blason illustre
Qu'une rouille de sang à cette heure délustré;
Peut-être ai-je des droits, dans l'ombre ensevelis,
Qu'un drap d'échafaud noir cache encor sous ses plis,
Et qui, si mon attente un jour n'est pas trompée,
Pourront de ce fourreau sortir avec l'épée.

En attendant, je n'ai reçu du ciel jaloux
Que l'air, le jour et l'eau, la dot qu'il donne à tous.
Or du duc ou de moi souffrez qu'on vous délivre.
Il faut choisir des deux, l'épouser, ou me suivre.

DOÑA SOL.

Je vous suivrai.

HERNANI.

Parmi mes rudes compagnons?
Proscrits dont le bourreau sait d'avance les noms.
Gens dont jamais le fer ni le coeur ne s'émousse,
Ayant tous quelque sang à venger qui les pousse?
Vous viendrez commander ma bande, comme on dit[17]?
Car, vous ne savez pas, moi, je suis un bandit!
Quand tout me poursuivait dans toutes les Espagnes[18],
Seule, dans ses forêts, dans ses hautes montagnes,
Dans ses rocs où l'on n'est que de l'aigle aperçu,
La vieille Catalogne[19] en mère m'a reçu.
Parmi ses montagnards, libres, pauvres, et graves,
Je grandis, et demain trois mille de ses braves,
Si ma voix dans leurs monts fait résonner ce cor,
Viendront... Vous frissonnez. Réfléchissez encor.
Me suivre dans les bois, dans les monts, sur les grèves,
Chez des hommes pareils aux démons de vos rêves,
Soupçonner tout, les yeux, les voix, les pas, le bruit,
Dormir sur l'herbe, boire au torrent, et la nuit
Entendre, en allaitant quelque enfant qui s'éveille,
Les balles des mousquets siffler à votre oreille.
Être errante avec moi, proscrire, et, s'il le faut,
Me suivre où je suivrai mon père,—à l'échafaud.

DOÑA SOL.

Je vous suivrai.

HERNANI.

Le duc est riche, grand, prospère.
Le duc n'a pas de tache au vieux nom de son père.
Le duc peut tout. Le duc vous offre avec sa main
Trésors, titres, bonheur...

DOÑA SOL.

Nous partirons demain.

Hernani, n'allez pas sur mon audace étrange
Me blâmer. Etes-vous mon démon ou mon ange?

Je ne sais, mais je suis votre esclave. Écoutez.

Allez où vous voudrez, j'irai. Restez, partez,
Je suis à vous. Pourquoi fais-je ainsi? je l'ignore.

J'ai besoin de vous voir et de vous voir encore
Et de vous voir toujours. Quand le bruit de vos pas
S'efface, alors je crois que mon coeur ne bat pas,
Vous me manquez, je suis absente de moi-même;
Mais dès qu'enfin ce pas que j'attends et que j'aime
Vient frapper mon oreille, alors il me souvient[20]
Que je vis, et je sens mon âme qui revient!

HERNANI (*la serrant dans ses bras*).

Ange!

DOÑA SOL.

A minuit. Demain. Amenez votre escorte,
Sous ma fenêtre. Allez, je serai brave et forte.
Vous frapperez trois coups.

HERNANI.

Savez-vous qui je suis,
Maintenant?

DOÑA SOL.

Monseigneur, qu'importe! Je vous suis.

HERNANI.

Non, puisque vous voulez me suivre, faible femme,
Il faut que vous sachiez quel nom, quel rang, quelle âme
Quel destin est caché dans le pâtre Hernani.
Vous vouliez d'un brigand, voulez-vous d'un banni?

DON CARLOS (*ouvrant avec fracas la porte de l'armoire*).

Quand aurez-vous fini de conter votre histoire?
Croyez-vous donc qu'on soit à l'aise en cette armoire?

Hernani recule étonné. Doña Sol pousse un cri et se réfugie dans ses bras, en fixant sur don Carlos des yeux effarés.

HERNANI (*la main sur la garde de son épée*).

Quel est cet homme?

DOÑA SOL.

O ciel! Au secours!

HERNANI.

Taisez-vous,

Doña Sol! vous donnez l'éveil aux yeux jaloux.

Quand je suis près de vous, veuillez, quoi qu'il advienne[21],

Ne réclamer jamais d'autre aide que la mienne.

A don Carlos.

Que faisiez-vous là?

DON CARLOS.

Moi? mais, à ce qu'il paraît[22],

je ne chevauchais pas à travers la forêt.

HERNANI.

Qui raille après l'affront s'expose à faire rire

Aussi son héritier.

DON CARLOS.

Chacun son tour!—Messire,

Parlons franc. Vous aimez madame et ses yeux noirs,

Vous y venez mirer les vôtres tous les soirs,

C'est fort bien. J'aime aussi madame, et veux connaître[23]

Qui j'ai vu tant de fois entrer par la fenêtre,

Tandis que je restais à la porte.

HERNANI.

En honneur,

Je vous ferai sortir par où j'entre, seigneur.

DON CARLOS.

Nous verrons. J'offre donc mon amour à madame[24].

Partageons. Voulez-vous? J'ai vu dans sa belle âme

Tant d'amour, de bonté, de tendres sentiments,

Que madame à coup sûr en a pour deux amants.

Or, ce soir, voulant mettre à fin mon entreprise,

Pris, je pense, pour vous, j'entre ici par surprise,

Je me cache, j'écoute, à ne vous celer rien;
Mais j'entendais très mal et j'étouffais très bien.
Et puis, je chiffonnais ma veste à la française[25].
Ma foi, je sors!

HERNANI.

Ma dague aussi n'est pas à l'aise
Et veut sortir.

DON CARLOS (*le saluant*).

Monsieur, c'est comme il vous plaira.

HERNANI (*tirant son épée*).

En garde!

Don Carlos tire son épée.

DOÑA SOL (*se jetant entre eux*).

Hernani! ciel!

DON CARLOS.

Calmez-vous, señora.

HERNANI (*à don Carlos*).

Dites-moi votre nom.

DON CARLOS.

Hé! dites-moi le vôtre!

HERNANI.

Je le garde, secret et fatal, pour un autre
Qui doit un jour sentir, sous mon genou vainqueur,
Mon nom à son oreille, et ma dague à son coeur!

DON CARLOS.

Alors, quel est le nom de l'autre?

HERNANI.

Que t'importe?
En garde! défends-toi!

Ils croisent leurs épées. Doña Sol tombe tremblante sur un fauteuil. On entend des coups à la porte.

DOÑA SOL (*se levant avec effroi*).

Ciel! on frappe à la porte!

Les champions s'arrêtent. Entre Josefa par la petite porte et tout effarée.

HERNANI (*à Josefa*).

Qui frappe ainsi?

DOÑA JOSEFA (*à doña Sol*).

Madame! un coup inattendu!

C'est le duc qui revient!

DOÑA SOL (*joignant les mains*).

Le duc! tout est perdu!

Malheureuse!

DOÑA JOSEFA (*jetant les yeux autour d'elle*).

Jésus! l'inconnu! des épées!

On se battait! Voilà de belles équipées[26]!

Les deux combattants remettent leurs épées dans le fourreau. Don Carlos s'enveloppe dans son manteau et rabat son chapeau sur ses yeux. On frappe.

HERNANI.

Que faire?

On frappe.

UNE VOIX (*au dehors*).

Doña Sol, ouvrez-moi!

Doña Josefa fait un pas vers la porte. Hernani l'arrête.

HERNANI.

N'ouvrez-pas!

DOÑA JOSEFA (*tirant son chapelet*).

Saint Jacques monseigneur[27]! tirez-nous de ce pas!

On frappe de nouveau.

HERNANI (*montrant l'armoire à Don Carlos*).

Cachons-nous.

DON CARLOS.

Dans l'armoire?

HERNANI (*montrant la porte*).

Entrez-y. Je m'en charge.

Nous y tiendrons tous deux.

DON CARLOS.

Grand merci, c'est trop large!

HERNANI (*montrant la petite porte*).

Fuyons par là.

DON CARLOS.

Bonsoir. Pour moi, je reste ici.

HERNANI.

Ah! tête et sang[28]! monsieur, vous me paîrez ceci!

A doña Sol.

Si je barricadais l'entrée?

DON CARLOS (*à Josefa*).

Ouvrez la porte.

HERNANI.

Que dit-il?

DON CARLOS (*à Josefa interdite*).

Ouvrez donc, vous dis-je!

On frappe toujours. Doña Josefa va ouvrir en tremblant.

DOÑA SOL.

Je suis morte!

SCÈNE III.

LES MEMES. **DON RUY GOMEZ DE SILVA**, *barbe et cheveux blancs; en noir.*

VALETS *avec des flambeaux.*

DON RUY GOMEZ.

Des hommes chez ma nièce à cette heure de nuit!

Venez tous! cela vaut la lumière et le bruit.

A doña Sol.

Par saint Jean d'Avila, je crois que, sur mon âme,

Nous sommes trois chez vous! C'est trop de deux[29], madame.

Aux deux jeunes gens.

Mes jeunes cavaliers, que faites-vous céans?
Quand nous avons le Cid[30] et Bernard[31], ces géants
De l'Espagne et du monde allaient par les Castilles
Honorant les vieillards et protégeant les filles.
C'étaient des hommes forts et qui trouvaient moins lourds
Leur fer et leur acier que vous votre velours.
Ces hommes-là portaient respect aux barbes grises,
Faisaient agenouiller leur amour aux églises[32],
Ne trahissaient personne, et donnaient pour raison
Qu'ils avaient à garder l'honneur de leur maison.
S'ils voulaient une femme, ils la prenaient sans tache,
En plein jour, devant tous, et l'épée, ou la hache,
Ou la lance à la main.—Et quant à ces félons
Qui, le soir, et les yeux tournés vers leurs talons,
Ne fiant qu'à la nuit leurs manoeuvres infâmes,
Par derrière aux maris volent l'honneur des femmes,
J'affirme que le Cid, cet aïeul de nous tous,
Les eût tenus pour vils et fait mettre à genoux,
Et qu'il eût, dégradant leur noblesse usurpée,
Souffleté leur blason du plat de son épée!
Voilà ce que feraient, j'y songe avec ennui,
Les hommes d'autrefois aux hommes d'aujourd'hui.
—Qu'êtes-vous venus faire ici? C'est donc à dire
Que je ne suis qu'un vieux dont les jeunes vont rire?
On va rire de moi, soldat de Zamora[33]?
Et quand je passerai, tête blanche, on rira?
Ce n'est pas vous, du moins, qui rirez!

HERNANI.

Duc...

DON RUY GOMEZ.

Silence!

Quoi! vous avez l'épée, et la dague, et la lance,
La chasse, les festins, les meutes, les faucons,
Les chansons à chanter le soir sous les balcons,
Les plumes au chapeau, les casaques de soie,
Les bals, les carrousels[34], la jeunesse, la joie,

Enfants, l'ennui vous gagne! A tout prix, au hasard,
Il vous faut un hochet. Vous prenez un vieillard.
Ah! vous l'avez brisé, le hochet! mais Dieu fasse
Qu'il vous puisse en éclats rejaillir à la face!
Suivez-moi!

HERNANI.

Seigneur duc...

DON RUY GOMEZ.

Suivez-moi! suivez-moi!
Messieurs, avons-nous fait cela pour rire? Quoi!
Un trésor est chez moi. C'est l'honneur d'une fille,
D'une femme, l'honneur de toute une famille,
Cette fille, je l'aime, elle est ma nièce, et doit
Bientôt changer sa bague à l'anneau de mon doigt,
Je la crois chaste et pure et sacrée à tout homme,
Or il faut que[35] je sorte une heure, et moi qu'on nomme
Ruy Gomez de Silva, je ne puis l'essayer
Sans qu'un larron d'honneur se glisse à mon foyer!
Arrière! lavez donc vos mains, hommes sans âmes,
Car, rien qu'en y touchant, vous nous tachez nos femmes,
Non. C'est bien. Poursuivez. Ai-je autre chose encor?

Il arrache son collier.

Tenez, foulez aux pieds, foulez ma toison d'or[36]!

Il jette son chapeau.

Arrachez mes cheveux, faites-en chose vile!
Et vous pourrez demain vous vanter par la ville
Que jamais débauchés, dans leurs jeux insolents,
N'ont sur plus noble front souillé cheveux plus blancs.

DOÑA SOL.

Monseigneur...

DON RUY GOMEZ (à ses valets).

Écuyers! écuyers! à mon aide!
Ma hache, mon poignard, ma dague de Tolède!

Aux deux jeunes gens.

Et suivez-moi tous deux!

DON CARLOS (*faisant un pas*).

Duc, ce n'est pas d'abord
De cela qu'il s'agit. Il s'agit de la mort
De Maximilien, empereur d'Allemagne.

Il jette son manteau, et découvre son visage caché par son chapeau.

DON RUY GOMEZ.

Raillez-vous?...—Dieu! le roi!

DOÑA SOL.

Le roi!

HERNANI (*dont les yeux s'allument*).

Le roi d'Espagne!

DON CARLOS (*gravement*).

Oui, Carlos.—Seigneur duc, es-tu donc insensé?
Mon aïeul l'empereur est mort. Je ne le sai
Que de ce soir. Je viens, tout en hâte, et moi-même,
Dire la chose, à toi, féal[37] sujet que j'aime,
Te demander conseil, incognito, la nuit,
Et l'affaire est bien simple, et voilà bien du bruit!

Don Ruy Gomez renvoie ses gens d'un signe. Il s'approche de don Carlos que doña Sol examine avec crainte et surprise, et sur lequel Hernani demeuré dans un coin fixe des yeux étincelants.

DON RUY GOMEZ.

Mais pourquoi tarder tant à m'ouvrir cette porte?

DON CARLOS.

Belle raison! tu viens avec toute une escorte!
Quand un secret d'État m'amène en ton palais[38],
Duc, est-ce pour l'aller dire[39] à tous tes valets!

DON RUY GOMEZ.

Altesse, pardonnez! l'apparence...

DON CARLOS.

Bon père,
Je t'ai fait gouverneur du château de Figuière[40],
Mais qui dois-je à présent faire ton gouverneur?

DON RUY GOMEZ.

Pardonnez...

DON CARLOS.

Il suffit. N'en parlons plus, seigneur.

Donc l'empereur est mort[41].

DON RUY GOMEZ.

L'aïeul de votre altesse

Est mort?

DON CARLOS.

Duc, tu m'en vois pénétré de tristesse.

DON RUY GOMEZ.

Qui lui succède?

DON CARLOS.

Un duc de Saxe est sur les rangs.

François premier, de France, est un des concurrents.

DON RUY GOMEZ.

Où vont se rassembler les électeurs d'empire?

DON CARLOS.

Ils ont choisi, je crois, Aix-la-Chapelle[42], ou Spire[43],

Ou Francfort[44].

DON RUY GOMEZ.

Notre roi, dont Dieu garde les jours,

N'a-t-il pensé jamais à l'empire?

DON CARLOS.

Toujours.

DON RUY GOMEZ.

C'est à vous qu'il revient.

DON CARLOS.

Je le sais.

DON RUY GOMEZ.

Votre père

Fut archiduc d'Autriche, et l'empire, j'espère,

Aura ceci présent[45], que c'était votre aïeul,
Celui qui vient de choir de la pourpre au linceul.

DON CARLOS.

Et puis, on est bourgeois de Gand[46].

DON RUY GOMEZ.

Dans mon jeune âge
Je le vis, votre aïeul. Hélas! seul je surnage
D'un siècle tout entier. Tout est mort à présent.
C'était un empereur magnifique et puissant.

DON CARLOS.

Rome est pour moi[47].

DON RUY GOMEZ.

Vaillant, ferme, point tyrannique,
Cette tête allait bien au vieux corps germanique[48]!

Il s'incline sur les mains du roi et les baise.

Que je vous plains! Si jeune, en un tel deuil plongé!

DON CARLOS.

Le pape veut ravoïr la Sicile[49], que j'ai,
Un empereur ne peut posséder la Sicile,
Il me fait empereur, alors, en fils docile,
Je lui rends Naples. Ayons l'aigle[50], et puis nous verrons
Si je lui laisserai rogner les ailerons!

DON RUY GOMEZ.

Qu'avec joie il verrait[51], ce vétéran du trône,
Votre front déjà large aller à sa couronne!
Ah! seigneur, avec vous nous le pleurerons bien,
Cet empereur très grand, très bon et très chrétien!

DON CARLOS.

Le saint-père est adroit.—Qu'est-ce que la Sicile?
C'est une île qui pend à mon royaume, une île,
Une pièce, un haillon, qui, tout déchiqueté,
Tient à peine à l'Espagne et qui traîne à côté.
—Que ferez-vous, mon fils[52], de cette île bossue
Au monde impérial au bout d'un fil cousue?

Votre empire est mal fait; vite, venez ici,
Des ciseaux! et coupons!—Très saint-père, merci!
Car de ces pièces-là, si j'ai bonne fortune,
Je compte au saint-empire en recoudre plus d'une,
Et, si quelques lambeaux m'en étaient arrachés,
Rapiécer mes états d'îles et de duchés!

DON RUY GOMEZ.

Consolez-vous[53]! il est un empire des justes
Où l'on revoit les morts plus saints et plus augustes!

DON CARLOS.

Ce roi François premier, c'est un ambitieux!
Le vieil empereur mort, vite il fait les doux yeux
A l'empire! A-t-il pas sa France très chrétienne[54]?
Ah! la part est pourtant belle, et vaut qu'on s'y tienne[55]!
L'empereur mon aïeul disait au roi Louis[56]:
—Si j'étais Dieu le Père, et si j'avais deux fils,
Je ferais l'aîné Dieu, le second roi de France.

Au duc.

Crois-tu que François puisse avoir quelque espérance?

DON RUY GOMEZ.

C'est un victorieux[57].

DON CARLOS.

Il faudrait tout changer[58].
La bulle d'or[59] défend d'élire un étranger.

DON RUY GOMEZ.

A ce compte, seigneur, vous êtes roi d'Espagne[60]!

DON CARLOS.

Je suis bourgeois de Gand[61].

DON RUY GOMEZ.

La dernière campagne
A fait monter bien haut le roi François premier.

DON CARLOS.

L'aigle qui va peut-être éclore à mon cimier
Peut aussi déployer ses ailes.

DON RUY GOMEZ.

Votre altesse
Sait-elle le latin?

DON CARLOS.

Mal.

DON RUY GOMEZ.

Tant pis. La noblesse
D'Allemagne aime fort qu'on lui parle latin.

DON CARLOS.

Ils se contenteront d'un espagnol hautain;
Car il importe peu, croyez-en le roi Charle,
Quand la voix parle haut, quelle langue elle parle.
—Je vais en Flandre. Il faut que ton roi, cher Silva,
Te revienne empereur. Le roi de France va
Tout remuer. Je veux le gagner de vitesse.
Je partirai sous peu.

DON RUY GOMEZ.

Vous nous quittez, altesse,
Sans purger l'Aragon de ces nouveaux bandits
Qui partout dans nos monts lèvent leurs fronts hardis?

DON CARLOS.

J'ordonne au duc d'Arcos d'exterminer la bande.

DON RUY GOMEZ.

Donnez-vous aussi l'ordre au chef qui la commande
De se laisser faire?

DON CARLOS.

Eh! quel est ce chef? son nom?

DON RUY GOMEZ.

Je l'ignore. On le dit un rude compagnon[62].

DON CARLOS.

Bah! je sais que pour l'heure il se cache en Galice[63],
Et j'en aurai raison[64] avec quelque milice.

DON RUY GOMEZ.

De faux avis alors le disaient près d'ici.

DON CARLOS.

Faux avis!—Cette nuit, tu me loges.

DON RUY GOMEZ (s'inclinant jusqu'à terre).

Merci, Altesse!

Il appelle ses valets.

Faites tous honneur au roi mon hôte.

Les valets rentrent avec des flambeaux. Le duc les range sur deux haies jusqu'à la porte du fond. Cependant doña Sol s'approche lentement d'Hernani. Le roi les épie tous deux.

DOÑA SOL (bas à Hernani).

Demain, sous ma fenêtre, à minuit, et sans faute.

Vous frapperez des mains trois fois.

HERNANI (bas).

Demain.

DON CARLOS (à part).

Demain!

Haut à doña Sol vers laquelle il fait un pas avec galanterie.

Souffrez que pour rentrer je vous offre la main.

Il la reconduit à la porte. Elle sort.

HERNANI (la main dans sa poitrine sur la poignée de sa dague).

Mon bon poignard!

DON CARLOS (revenant, à part).

Notre homme a la mine attrapée.

Il prend à part Hernani.

Je vous ai fait l'honneur de toucher votre épée,

Monsieur. Vous me seriez suspect pour cent raisons.

Mais le roi don Carlos répugne aux trahisons.

Allez. Je daigne encore protéger votre fuite.

DON RUY GOMEZ (revenant et montrant Hernani).

Qu'est ce seigneur?

DON CARLOS.

Il part. C'est quelqu'un de ma suite.

Ils sortent avec les valets et les flambeaux, le duc précédant le roi, une cire à la main.

SCÈNE IV.

HERNANI (seul).

Oui, de ta suite, ô roi[65]! de ta suite!—J'en suis!

Nuit et jour, en effet, pas à pas, je te suis.

Un poignard à la main, l'oeil fixé sur ta trace,

Je vais. Ma race en moi poursuit en toi ta race.

Et puis, te voilà donc mon rival! Un instant

Entre aimer et haïr je suis resté flottant,

Mon coeur pour elle et toi n'était point assez large,

J'oubliais en l'aimant ta haine qui me charge[66]:

Mais puisque tu le veux, puisque c'est toi qui viens

Me faire souvenir, c'est bon, je me souviens!

Mon amour fait pencher la balance incertaine

Et tombe tout entier du côté de ma haine.

Oui, je suis de ta suite, et c'est toi qui l'as dit!

Va, jamais courtisan de ton lever maudit,

jamais seigneur baisant ton ombre, ou majordome

Ayant à te servir abjuré son coeur d'homme,

jamais chiens de palais dressés à suivre un roi

Ne seront sur tes pas plus assidus que moi!

Ce qu'ils veulent de toi, tous ces grands de Castille,

C'est quelque titre creux, quelque hochet qui brille,

C'est quelque mouton d'or[67] qu'on se va pendre au cou;

Moi, pour vouloir si peu je ne suis pas si fou!

Ce que je veux de toi, ce n'est point faveurs vaines,

C'est l'âme de ton corps, c'est le sang de tes veines,

C'est tout ce qu'un poignard, furieux et vainqueur,

En y fouillant longtemps peut prendre[68] au fond d'un coeur.

Va devant! je te suis. Ma vengeance qui veille

Avec moi toujours marche et me parle à l'oreille.

Va! je suis là, j'épie et j'écoute, et sans bruit

Mon pas cherche ton pas et le presse et le suit.

Le jour tu ne pourras, ô roi, tourner la tête

Sans me voir immobile et sombre dans ta fête;
La nuit tu ne pourras tourner les yeux, ô roi,
Sans voir mes yeux ardents luire derrière toi!

Il sort par la petite porte.

ACTE DEUXIÈME - LE BANDIT.

SARAGOSSE.

_Un patio[1] du palais de Silva. A gauche, les grands murs du palais, avec une fenêtre à balcon. Au-dessous de la fenêtre, une petite porte. A droite et au fond, des maisons et des rues. Il est nuit. On voit briller ça et là, aux façades des édifices, quelques fenêtres encore éclairées.

SCÈNE PREMIÈRE.

DON CARLOS, DON SANCHO SANCHEZ DE ZUNIGA, COMTE DE MONTEREY, DON MATIAS CENTURION, MARQUIS D'ALMUÑAN, DON RICARDO DE ROXAS, SEIGNEUR DE CASAPALMA.

Ils arrivent tous quatre, don Carlos en tête, chapeaux rabattus[2], enveloppés de longs manteaux dont leurs épées soulèvent le bord inférieur.

DON CARLOS (*examinant le balcon*).

Voilà bien le balcon, la porte... Mon sang bout.

Montrant la fenêtre qui n'est pas éclairée.

Pas de lumière encor!

Il promène ses yeux sur les autres croisées éclairées.

Des lumières partout

Où je n'en voudrais pas, hors à cette fenêtre

Où j'en voudrais!

DON SANCHO.

Seigneur, reparlons de ce traître.

Et vous l'avez laissé partir!

DON CARLOS.

Comme tu dis.

DON MATIAS.

Et peut-être c'était le major des bandits!

DON CARLOS.

Qu'il en soit le major ou bien le capitaine,
Jamais roi couronné n'eut mine plus hautaine.

DON SANCHO.

Son nom, seigneur?

DON CARLOS *(les yeux fixés sur la fenêtre).*

Mufioz... Fernan...

Avec le geste d'un homme qui se rappelle tout à coup.

Un nom en i.

DON SANCHO.

Hernani, peut-être?

DON CARLOS.

Oui.

DON SANCHO.

C'est lui!

DON MATIAS.

C'est Hernani?

Le chef!

DON SANCHO *(au roi).*

De ses propos vous reste-t-il mémoire?

DON CARLOS *(qui ne quitte pas la fenêtre des yeux).*

Hé! je n'entendais rien dans leur maudite armoire!

DON SANCHO.

Mais pourquoi le lâcher lorsque vous le tenez?

Don Carlos se tourne gravement et le regarde en face.

DON CARLOS.

Comte de Monterey, vous me questionnez.

Les deux seigneurs reculent et se taisent.

Et d'ailleurs ce n'est point le souci qui m'arrête.

J'en veux à sa maîtresse[3] et non point à sa tête.

J'en suis amoureux fou! Les yeux noirs les plus beaux,

Mes amis! deux miroirs! deux rayons! deux flambeaux!

Je n'ai rien entendu de toute leur histoire
Que ces trois mots: Demain, venez à la nuit noire!
Mais c'est l'essentiel. Est-ce pas excellent?
Pendant que ce bandit, à mine de galant,
S'attarde à quelque meurtre, à creuser quelque tombe,
Je viens tout doucement dénicher sa colombe.

DON RICARDO.

Altesse, il eût fallu, pour compléter le tour,
Dénicher la colombe en tuant le vautour.

DON CARLOS (*à don Ricardo*).

Comte! un digne conseil! vous avez la main prompte!

DON RICARDO (*s'inclinant profondément*).

Sous quel titre plaît-il au roi que je sois comte?

DON SANCHO (*vivement*).

C'est méprise!

DON RICARDO (*à don Sancho*).

Le roi m'a nommé comte.

DON CARLOS.

Assez!

Bien.

A Ricardo.

J'ai laissé tomber ce titre. Ramassez.

DON RICARDO (*s'inclinant de nouveau*).

Merci, seigneur!

DON SANCHO (*à don Matias*).

Beau comte! un comte de surprise.

Le roi se promène au fond, examinant avec impatience les fenêtres éclairées. Les deux seigneurs causent sur le devant.

DON MATIAS (*à don Sancho*).

Mais que fera le roi, la belle une fois prise?

DON SANCHO (*regardant Ricardo de travers*).

Il la fera comtesse, et puis dame d'honneur.

Puis, qu'il en ait un fils[4], il sera roi.

DON MATIAS.

Seigneur,

Allons donc! un bâtard! Comte, fût-on altesse[5],

On ne saurait tirer un roi d'une comtesse!

DON SANCHO.

Il la fera marquise, alors, mon cher marquis.

DON MATIAS.

On garde les bâtards pour les pays conquis.

On les fait vice-rois. C'est à cela qu'ils servent.

Don Carlos revient.

DON CARLOS (*regardant avec colère toutes les fenêtres éclairées*).

Dirait-on pas des yeux jaloux qui nous observent?

Enfin! en voilà deux qui s'éteignent! allons!

Messieurs, que les instants de l'attente sont longs!

Qui fera marcher l'heure avec plus de vitesse?

DON SANCHO.

C'est ce que nous disons[6] souvent chez votre altesse.

DON CARLOS.

Cependant que[7] chez vous mon peuple[8] le redit.

La dernière fenêtre éclairée s'éteint.

—La dernière est éteinte!

Tourné vers le balcon de doña Sol toujours noir.

O vitrage maudit!

Quand t'éclaireras-tu?—Cette nuit est bien sombre.

Doña Sol, viens briller comme un astre dans l'ombre!

A don Ricardo.

Est-il minuit?

DON RICARDO.

Minuit bientôt.

DON CARLOS.

Il faut finir

Pourtant! A tout moment l'autre peut survenir.

La fenêtre de doña Sol s'éclaire. On voit son ombre se dessiner sur les vitraux lumineux.

Mes amis! un flambeau! son ombre à la fenêtre!

Jamais jour ne me fut plus charmant à voir naître.

Hâtons-nous! faisons-lui le signal qu'elle attend.

Il faut frapper des mains trois fois. Dans un instant,

Mes amis, vous allez la voir!—Mais notre nombre

Va l'effrayer peut-être... Allez tous trois dans l'ombre

Là-bas, épier l'autre. Amis, partageons-nous

Les deux amants. Tenez, à moi la dame, à vous

Le brigand.

DON RICARDO.

Grand merci!

DON CARLOS.

S'il vient, de l'embuscade

Sortez vite, et poussez au drôle une estocade[9].

Pendant qu'il reprendra ses esprits sur le grès[10],

J'emporterai la belle, et nous rirons après,

N'allez pas cependant le tuer! c'est un brave

Après tout, et la mort d'un homme est chose grave.

Les deux seigneurs s'inclinent et sortent. Don Carlos les laisse s'éloigner, puis frappe des mains à deux reprises. A la deuxième fois la fenêtre s'ouvre, et dama Sol paraît sur le balcon.

SCÈNE II.

DON CARLOS, DOÑA SOL.

DOÑA SOL (au balcon).

Est-ce vous, Hernani?

DON CARLOS (à part).

Diab! Ne parlons pas!

Il frappe de nouveau des mains.

DOÑA SOL.

Je descends.

Elle referme la fenêtre, dont la lumière disparaît. Un moment après, la petite porte s'ouvre, et doña Sol en sort, une lampe à la main, sa mante sur les épaules.

DOÑA SOL.

Hernani!

Don Carlos rabat son chapeau sur son visage, et s'avance précipitamment vers elle.

DOÑA SOL (laissant tomber sa lampe).

Dieu! ce n'est point son pas!

Elle veut rentrer. Don Carlos court à elle et la retient par le bras.

DON CARLOS.

Doña Sol!

DOÑA SOL.

Ce n'est point sa voix! Ah! malheureuse!

DON CARLOS.

Eh! quelle voix veux-tu qui soit plus amoureuse?

C'est toujours un amant, et c'est un amant roi!

DOÑA SOL.

Le roi!

DON CARLOS.

Souhaite, ordonne, un royaume est à toi!

Car celui dont tu veux briser la douce entrave,

C'est le roi ton seigneur, c'est Carlos ton esclave!

DOÑA SOL (cherchant à se dégager de ses bras).

Au secours, Hernani!

DON CARLOS.

Le juste et digne effroi!

Ce n'est pas ton bandit qui te tient, c'est le roi.

DOÑA SOL.

Non. Le bandit, c'est vous! N'avez-vous pas de honte?

Ah! pour vous à la face une rougeur me monte.

Sont-ce là les exploits dont le roi fera bruit[11]?
Venir ravir de force une femme la nuit!
Que mon bandit vaut mieux cent fois! Roi, je proclame
Que, si l'homme naissait où le place son âme,
Si Dieu faisait le rang à la hauteur du coeur,
Certe, il serait le roi, prince, et vous le voleur!

DON CARLOS (*essayant de l'attirer*).

Madame...

DOÑA SOL.

Oubliez-vous que mon père était comte?

DON CARLOS.

Je vous ferai duchesse.

DOÑA SOL (*le repoussant*).

Allez! c'est une honte!

Elle recule de quelques pas.

Il ne peut être rien entre nous, don Carlos.
Mon vieux père a pour vous versé son sang à flots.
Moi je suis fille noble, et de ce sang jalouse.
Trop pour la concubine, et trop peu pour l'épouse!

DON CARLOS.

Princesse?

DOÑA SOL.

Roi Carlos, à des filles de rien
Portez votre amourette, ou je pourrais fort bien,
Si vous m'osez traiter d'une façon infâme,
Vous montrer que je suis dame, et que je suis femme.

DON CARLOS.

Eh bien, partagez donc et mon trône et mon nom.
Venez. Vous serez reine, impératrice!...

DOÑA SOL.

Non.
C'est un leurre. Et d'ailleurs, altesse, avec franchise,
S'agit-il pas de vous, s'il faut que je le dise,
J'aime mieux avec lui, mon Hernani, mon roi,

Vivre errante, en dehors du monde et de la loi,
Ayant faim, avant soif, fuyant toute l'année,
Partageant jour à jour sa pauvre destinée,
Abandon, guerre, exil, deuil, misère et terreur,
Que d'être impératrice avec un empereur!

DON CARLOS.

Que cet homme est heureux!

DOÑA SOL.

Quoi! pauvre, proscrit même!

DON CARLOS.

Qu'il fait bien d'être pauvre et proscrit, puis qu'on l'aime!

Moi, je suis seul! Un ange accompagne ses pas!

—Donc vous me haïssez?

DOÑA SOL.

Je ne vous aime pas.

DON CARLOS (*la saisissant avec violence*).

Eh bien, que vous m'aimiez ou non, cela n'importe!

Vous viendrez, et ma main plus que la vôtre est forte.

Vous viendrez! je vous veux! Pardieu, nous verrons bien

Si je suis roi d'Espagne et des Indes pour rien!

DOÑA SOL (*se débattant*).

Seigneur! oh! par pitié!—Quoi! vous êtes altesse,

Vous êtes roi. Duchesse, ou marquise, ou comtesse,

Vous n'avez qu'à choisir. Les femmes de la cour

Ont toujours un amour tout prêt pour votre amour.

Mais mon proscrit, qu'a-t-il reçu du ciel avare?

Ah! vous avez Castille, Aragon et Navarre[12],

Et Murcie[13], et Léon, dix royaumes encor,

Et les Flamands[14], et l'Inde[15] avec les mines d'or!

Vous avez un empire auquel nul roi ne touche,

Si vaste que jamais le soleil ne s'y couche!

Et, quand vous avez tout, voudrez-vous, vous le roi,

Me prendre, pauvre fille, à lui qui n'a que moi?

Elle se jette à ses genoux. Il cherche à l'entraîner.

DON CARLOS.

Viens! Je n'écoute rien. Viens! Si tu m'accompagnes,
Je te donne, choisis, quatre de mes Espagnes.
Dis, lesquelles veux-tu? Choisis!

Elle se débat dans ses bras.

DOÑA SOL.

Pour mon honneur,
Je ne veux rien de vous que ce poignard, seigneur!

Elle lui arrache le poignard de sa ceinture. Il la lâche et recule.
Avancez maintenant! faites un pas!

DON CARLOS.

La belle!
Je ne m'étonne plus si l'on aime un rebelle!

Il veut faire un pas. Elle lève le poignard.

DOÑA SOL.

Pour un pas, je vous tue, et me tue.

Il recule encore. Elle se détourne et crie avec force
Hernani! Hernani!

DON CARLOS.

Taisez-vous!

DOÑA SOL (le poignard levé).

Un pas! tout est fini.

DON CARLOS.

Madame! à cet excès ma douceur est réduite.
J'ai là pour vous forcer trois hommes de ma suite...

HERNANI (surgissant tout à coup derrière lui).

Vous en oubliez un[16]!

Le roi se retourne, et voit Hernani immobile derrière lui dans l'ombre, les bras croisés sous le long manteau qui l'enveloppe, et le large bord de son chapeau relevé. Doña Sol pousse un cri, court à Hernani et l'entoure de ses bras.

SCENE III.

DON CARLOS, DOÑA SOL, HERNANI.

HERNANI (*immobile, les bras toujours croisés, et ses yeux étincelants fixés sur le roi*).

Ah! le ciel m'est témoin
Que volontiers je l'eusse été chercher plus loin!

DOÑA SOL.

Hernani, sauvez-moi de lui!

HERNANI.

Soyez tranquille,
Mon amour!

DON CARLOS.

Que font donc mes amis par la ville?
Avoir laissé passer ce chef de bohémiens!

Appelant.

Monterey!

HERNANI.

Vos amis sont au pouvoir des miens.
Et ne réclamez pas leur épée impuissante,
Pour trois qui vous viendraient, il m'en viendrait soixante.
Soixante dont un seul vous vaut tous quatre. Ainsi
Vidons entre nous deux notre querelle ici.
Quoi! vous portiez la main sur cette jeune fille!
C'était d'un imprudent, seigneur roi de Castille,
Et d'un lâche!

DON CARLOS (*souriant avec dédain*).

Seigneur bandit, de vous à moi
Pas de reproche!

HERNANI.

Il raille! Oh! je ne suis pas roi;
Mais quand un roi m'insulte et pour surcroît me raille;
Ma colère va haut et me monte à sa taille[17],
Et, prenez garde, on craint, quand on me fait affront,
Plus qu'un cimier de roi la rougeur de mon front!
Vous êtes insensé si quelque espoir vous leurre.

Il lui saisit le bras.

Savez-vous quelle main vous étreint à cette heure?
Écoutez. Votre père a fait mourir le mien,
Je vous hais. Vous avez pris mon titre et mon bien,
Je vous hais. Nous aimons tous deux la même femme,
Je vous hais, je vous hais,—oui, je te hais dans l'âme![18]

DON CARLOS.

C'est bien.

HERNANI.

Ce soir pourtant ma haine était bien loin.
Je n'avais qu'un désir, qu'une ardeur, qu'un besoin,
Doña Sol!—Plein d'amour, j'accourais... Sur mon âme!
Je vous trouve essayant contre elle un rapt infâme!
Quoi! vous que j'oubliais, sur ma route placé!
Seigneur, je vous le dis, vous êtes insensé!
Don Carlos, te voilà pris dans ton propre piège.
Ni fuite, ni secours! je te tiens et t'assiège!
Seul, entouré partout d'ennemis acharnés,
Que vas-tu faire?

DON CARLOS (*fièrement*).

Allons! vous me questionnez!

HERNANI.

Va, va, je ne veux pas qu'un bras obscur te frappe.
Il ne sied pas qu'ainsi ma vengeance m'échappe.
Tu ne seras touché par un autre que moi.
Défends-toi donc.

Il tire son épée.

DON CARLOS.

Je suis votre seigneur le roi.
Frappez. Mais pas de duel.

HERNANI.

Seigneur, qu'il te souvienne
Qu'hier encor ta dague a rencontré la mienne.

DON CARLOS.

Je le pouvais hier. J'ignorais votre nom,
Vous ignoriez mon titre. Aujourd'hui, compagnon[19],
Vous savez qui je suis et je sais qui vous êtes.

HERNANI.

Peut-être.

DON CARLOS.

Pas de duel. Assassinez-moi. Faites.

HERNANI.

Crois-tu donc que les rois à moi[20] me sont sacrés?
Çà[21], te défendras-tu?

DON CARLOS.

Vous m'assassinerez!

Hernani recule. Don Carlos fixe des yeux d'aigle sur lui.

Ah! vous croyez, bandits, que vos brigades viles
Pourront impunément s'épandre dans les villes?
Que teints de sang, chargés de meurtres, malheureux!
Vous pourrez après tout faire les généreux,
Et que nous daignerons, nous, victimes trompées,
Ennobler vos poignards du choc de nos épées?
Non, le crime vous tient. Partout vous le traînez.
Nous, des duels avec vous! arrière! assassinez.

Hernani, sombre et pensif, tourmente quelques instants de la main la poignée de son épée, puis se retourne brusquement vers le roi, et brise la lame sur le pavé.

HERNANI.

Va-t'en donc!

Le roi se tourne à demi vers lui et le regarde avec hauteur.

Nous aurons des rencontres meilleures.
Va-t'en.

DON CARLOS.

C'est bien, monsieur. Je vais dans quelques heures
Rentrer, moi votre roi, dans le palais ducal.
Mon premier soin sera de mander le fiscal[22].
A-t-on fait mettre à prix votre tête?

HERNANI.

Oui.

DON CARLOS.

Mon maître,

Je vous tiens de ce jour sujet rebelle et traître.

Je vous en avertis, partout je vous poursuis.

Je vous fais mettre au ban du royaume[23].

HERNANI.

J'y suis

Déjà.

DON CARLOS.

Bien.

HERNANI.

Mais la France est auprès de l'Espagne.

C'est un port[24].

DON CARLOS.

Je vais être empereur d'Allemagne.

Je vous fais mettre au ban de l'empire.

HERNANI.

A ton gré.

J'ai le reste du monde où je te braverai.

Il est plus d'un asile où ta puissance tombe[25].

DON CARLOS.

Et quand j'aurai le monde?

HERNANI.

Alors j'aurai la tombe.

DON CARLOS.

Je saurai déjouer vos complots insolents.

HERNANI.

La vengeance est boiteuse, elle vient à pas lents,

Mais elle vient.

DON CARLOS (*riant à demi, avec dédain*).

Toucher à la dame qu'adore
Ce bandit!

HERNANI (*dont les yeux se rallument*).

Songes-tu que je te tiens encore?
Ne me rappelle pas, futur César romain,
Que je t'ai là, chétif et petit dans ma main,
Et que si je serrais cette main trop loyale
J'écraserais dans l'oeuf ton aigle impériale!

DON CARLOS.

Faites.

HERNANI.

Va-t'en! va-t'en!

Il ôte son manteau et le jette sur les épaules du roi.

Fuis, et prends ce manteau.
Car dans nos rangs pour toi je crains quelque couteau.

Le roi s'enveloppe du manteau.

Pars tranquille à présent. Ma vengeance altérée[26]
Pour tout autre que moi fait ta tête sacrée.

DON CARLOS.

Monsieur, vous qui venez de me parler ainsi,
Ne demandez un jour ni grâce ni merci!

Il sort.

SCÈNE IV.

HERNANI, DOÑA SOL.

DOÑA SOL (*saisissant la main d'Hernani*).

Maintenant, fuyons vite.

HERNANI (*la repoussant avec une douceur grave*).

Il vous sied, mon amie,
D'être dans mon malheur toujours plus raffermie,
De n'y point renoncer, et de vouloir toujours
Jusqu'au fond, jusqu'au bout, accompagner mes jours.
C'est un noble dessein, digne d'un cœur fidèle!

Mais, tu le vois, mon Dieu, pour tant accepter d'elle,
Pour emporter joyeux dans mon antre avec moi
Ce trésor de beauté qui rend jaloux un roi,
Pour que ma doña Sol me suive et m'appartienne,
Pour lui prendre sa vie et la joindre à la mienne,
Pour l'entraîner sans honte encore et sans regrets,
Il n'est plus temps; je vois l'échafaud de trop près.

DOÑA SOL.

Que dites-vous?

HERNANI.

Ce roi que je bravais en face
Va me punir d'avoir osé lui faire grâce.
Il fuit; déjà peut-être il est dans son palais.
Il appelle ses gens, ses gardes, ses valets,
Ses seigneurs, ses bourreaux...

DOÑA SOL.

Hernani! Dieu! je tremble.
Eh bien! hâtons-nous donc alors! fuyons ensemble!

HERNANI.

Ensemble! non, non. L'heure en est passée. Hélas!
Doña Sol, à mes yeux quand tu te révélas
Bonne, et daignant m'aimer d'un amour secourable,
J'ai bien pu vous offrir, moi, pauvre misérable,
Ma montagne, mon bois, mon torrent,—ta pitié
M'enhardissait,—mon pain de proscrit, la moitié
Du lit vert et touffu que la forêt me donne;
Mais t'offrir la moitié de l'échafaud! pardonne,
Doña Sol! l'échafaud, c'est à moi seul!

DOÑA SOL.

Pourtant
Vous me l'aviez promis!

HERNANI (*tombant à ses genoux*).

Ange! ah! dans cet instant
Où la mort vient peut-être, où s'approche dans l'ombre
Un sombre dénoûment pour un destin bien sombre,

Je le déclare[27] ici, proscrit, traînant au flanc[28]
Un souci profond, né dans un berceau sanglant,
Si noir que soit le deuil qui s'épand sur ma vie,
Je suis un homme heureux et je veux qu'on m'envie[29];
Car vous m'avez aimé! car vous me l'avez dit!
Car vous avez tout bas béni mon front maudit!

DOÑA SOL (*penchée sur sa tête*).

Hernani!

HERNANI.

Loué soit le sort doux et propice
Qui me mit cette fleur au bord du précipice!

Il se relève.

Et ce n'est pas pour vous que je parle en ce lieu,
Je parle pour le ciel qui m'écoute, et pour Dieu.

DOÑA SOL.

Souffre que je te suive.

HERNANI.

Ah! ce serait un crime
Que d'arracher la fleur en tombant dans l'abîme.
Va, j'en ai respiré le parfum, c'est assez!
Renoue à d'autres jours[30] tes jours par moi froissés.
Epouse ce vieillard. C'est moi qui te délie.
Je rentre dans ma nuit. Toi, soit heureuse, oublie!

DOÑA SOL.

Non, je te suis! je veux ma part de ton linceul!
Je m'attache à tes pas.

HERNANI (*la serrant dans ses bras*).

Oh! laisse-moi fuir seul.

Il la quitte avec un mouvement convulsif.

DOÑA SOL (*douloureusement et joignant les mains*).

Hernani! tu me fuis! Ainsi donc, insensée,
Avoir donné sa vie, et se voir repoussée,
Et n'avoir, après tant d'amour et tant d'ennui[31],
Pas même le bonheur de mourir près de lui!

HERNANI.

Je suis banni! je suis proscrit! je suis funeste!

DOÑA SOL.

Ah! vous êtes ingrat!

HERNANI (*revenant sur ses pas*).

Eh bien, non! non, je reste,

Tu le veux, me voici. Viens, oh! viens dans mes bras!

Je reste, et resterai tant que tu le voudras.

Oublions-les! restons.

Il s'assied sur un banc.

Sieds-toi sur cette pierre.

Il se place à ses pieds.

Des flammes de tes yeux inonde ma paupière,

Chante-moi quelque chant comme parfois le soir

Tu m'en chantaient, avec des pleurs dans ton oeil noir.

Soyons heureux! buvons, car la coupe est remplie,

Car cette heure est à nous, et le reste est folie.

Parle-moi, ravis-moi. N'est-ce pas qu'il est doux

D'aimer et de savoir qu'on vous aime à genoux?

D'être deux? d'être seuls? et que c'est douce chose

De se parler d'amour la nuit quand tout repose?

Oh! laisse-moi dormir et rêver sur ton sein,

Doña Sol! mon amour! ma beauté!

Bruit de cloches au loin.

DOÑA SOL (*se levant effarée*).

Le tocsin!

Entends-tu? le tocsin!

HERNANI (*toujours à genoux*).

Eh non! c'est notre noce

Qu'on sonne.

Le bruit de cloches augmente. Cris confus, flambeaux et lumières à toutes les fenêtres, sur tous les toits, dans toutes les rues.

DOÑA SOL.

Lève-toi! fuis! Grand Dieu! Saragosse
S'allume!

HERNANI (*se soulevant à demi*).

Nous aurons une noce aux flambeaux.

DOÑA SOL.

C'est la noce des morts! la noce des tombeaux!

Bruit d'épées. Cris.

HERNANI (*se recouchant sur le banc de pierre*).

Rendormons-nous!

UN MONTAGNARD (*L'épée à la main, accourant*).

Seigneur, les sbires[32], les alcades[33],
Débouchent dans la place en longues cavalcades!
Alerte[34], monseigneur!

Hernani se lève.

DOÑA SOL (*pale*).

Ah! tu l'avais bien dit!

LE MONTAGNARD.

Au secours!

HERNANI (*au montagnard*).

Me voici. C'est bien.

CRIS CONFUS (*au dehors*).

Mort au bandit!

HERNANI (*au montagnard*).

Ton épée.

A doña Sol.

Adieu donc!

DOÑA SOL.

C'est moi qui fais ta perte!
Où vas-tu?

Lui montrant la petite porte.

Viens! Fuyons par cette porte ouverte.

HERNANI.

Dieu! laisser mes amis! que dis-tu?

Tumulte et cris.

DOÑA SOL.

Ces clameurs

Me brisent.

Retenant Hernani.

Souviens-toi que si tu meurs, je meurs!

HERNANI (*la tenant embrassée*).

Un baiser!

DOÑA SOL.

Mon époux! mon Hernani! mon maître!

HERNANI (*la baisant au front*).

Hélas! c'est le premier.

DOÑA SOL.

C'est le dernier peut-être.

Il part. Elle tombe sur le banc.

ACTE TROISIÈME - LE VIEILLARD.

LE CHATEAU DE SILVA DANS LES MONTAGNES D'ARAGON.

La galerie des portraits de la famille de Silva; grande salle, dont ces portraits, entourés de riches bordures, et surmontés de couronnes ducales et d'écussons dorés, font la décoration. Au fond une haute porte gothique. Entre chaque portrait une panoplie complète; toutes ces armures des siècles différents.

SCÈNE PREMIÈRE.

DOÑA SOL, *blanche, et debout près d'une table*; DON RUY GOMEZ DE SILVA, *assis dans son grand fauteuil ducal en bois de chêne.*

DON RUY GOMEZ.

Enfin! c'est aujourd'hui! dans une heure on sera

Ma duchesse! plus d'oncle[1]! et l'on m'embrassera!

Mais m'as-tu pardonné? J'avais tort, je l'avoue.
J'ai fait rougir ton front, j'ai fait pâlir ta joue.
J'ai soupçonné trop vite, et je n'aurais point dû
Te condamner ainsi sans avoir entendu.
Que l'apparence a tort! Injustes que nous sommes!
Certe[2], ils étaient bien là, les deux beaux jeunes hommes.
C'est égal. Je devais n'en pas croire mes yeux.
Mais que veux-tu, ma pauvre enfant? quand on est vieux!

DOÑA SOL (*immobile et grave*).

Vous reprenez toujours de cela. Qui vous blâme?

DON RUY GOMEZ.

Moi! J'eus tort. Je devais savoir qu'avec ton âme
On n'a point de galants lorsqu'on est doña Sol,
Et qu'on a dans le coeur de bon sang espagnol.

DOÑA SOL.

Certe, il est bon et pur, monseigneur, et peut-être
On le verra bientôt[3].

DON RUY GOMEZ (*se levant et allant à elle*).

Écoute, on n'est pas maître
De soi-même, amoureux comme je suis de toi,
Et vieux. On est jaloux, on est méchant, pourquoi?
Parce que l'on est vieux. Parce que beauté, grâce,
Jeunesse, dans autrui, tout fait peur, tout menace.
Parce qu'on est jaloux des autres, et honteux
De soi. Dérision! que cet amour boiteux,
Qui nous remet au coeur tant d'ivresse et de flamme,
Ait oublié[4] le corps en rajeunissant l'âme!
—Quand passe un jeune pâtre—oui, c'en est là[5]!—souvent,
Tandis que nous allons, lui chantant, moi rêvant,
Lui dans son pré vert, moi dans mes noires allées,
Souvent je dis tout bas:—O mes tours crénelées,
Mon vieux donjon ducal, que je vous donnerais,
Oh! que je donnerais mes blés et mes forêts,
Et les vastes troupeaux qui tondent mes collines,
Mon vieux nom, mon vieux titre, et toutes mes ruines,
Et tous mes vieux aïeux qui bientôt m'attendront,

Pour sa chaumière neuve et pour son jeune front!
Car ses cheveux sont noirs, car son oeil reluit comme
Le tien[6], tu peux le voir, et dire: Ce jeune homme!
Et puis penser à moi qui suis vieux. Je le sais!
Pourtant j'ai nom Silva[7], mais ce n'est plus assez!
Oui, je me dis cela. Vois à quel point je t'aime!
Le tout, pour être[8] jeune et beau comme toi-même!
Mais à quoi vais-je ici rêver? Moi, jeune et beau!
Qui te dois de si loin devancer au tombeau!

DOÑA SOL.

Qui sait?

DON RUY GOMEZ.

Mais va, crois-moi, ces cavaliers frivoles
N'ont pas d'amour si grand qu'il ne s'use en paroles[9].
Qu'une fille aime et croie un de ces jouvenceaux,
Elle en meurt, il en rit. Tous ces jeunes oiseaux,
A l'aile vive et peinte[10], au langoureux ramage,
Ont un amour qui mue ainsi que leur plumage.
Les vieux, dont l'âge éteint la voix et les couleurs,
Ont l'aile plus fidèle, et, moins beaux, sont meilleurs.
Nous aimons bien. Nos pas sont lourds? nos yeux arides?
Nos fronts ridés? Au coeur on n'a jamais de rides[11].
Hélas! quand un vieillard aime, il faut l'épargner.
Le coeur est toujours jeune et peut toujours saigner.
Oh! mon amour n'est point comme un jouet de verre
Qui brille et tremble; oh! non, c'est un amour sévère,
Profond, solide, sûr, paternel, amical,
De bois de chêne, ainsi que mon fauteuil ducal!
Voilà comme je t'aime, et puis je t'aime encore
De cent autres façons, comme on aime l'aurore,
Comme on aime les fleurs, comme on aime les cieux!
De te voir tous les jours, toi, ton pas gracieux,
Ton front pur, le beau feu de ta fière prunelle[12],
je ris, et j'ai dans l'âme une fête éternelle!

DOÑA SOL.

Hélas!

DON RUY GOMEZ.

Et puis, vois-tu, le monde trouve beau,
Lorsqu'un homme s'éteint, et lambeau par lambeau
S'en va, lorsqu'il trébuche au marbre de la tombe,
Qu'une femme, ange pur, innocente colombe,
Veille sur lui, l'abrite, et daigne encor[13] souffrir
L'inutile vieillard qui n'est bon qu'à mourir.
C'est une oeuvre sacrée et qu'à bon droit on loue
Que[14] ce suprême effort d'un coeur qui se dévoue,
Qui console un mourant jusqu'à la fin du jour,
Et, sans aimer peut-être, a des semblants d'amour!
Ah! tu seras pour moi cet ange au coeur de femme
Qui du pauvre vieillard réjouit encor[15] l'âme,
Et de ses derniers ans[16] lui porte la moitié,
Fille par le respect et soeur par la pitié.

DOÑA SOL.

Loin de me précéder, vous pourrez bien me suivre,
Monseigneur. Ce n'est pas une raison pour vivre
Que[17] d'être jeune. Hélas! je vous le dis, souvent
Les vieillards sont tardifs, les jeunes vont devant,
Et leurs yeux brusquement referment leur paupière,
Comme un sépulcre ouvert dont retombe la pierre.

DON RUY GOMEZ.

Oh! les sombres discours! Mais je vous gronderai,
Enfant! un pareil jour est joyeux et sacré.
Comment, à ce propos[18], quand l'heure nous appelle,
N'êtes-vous pas encor prête pour la chapelle?
Mais, vite! habillez-vous. Je compte les instants.
La parure de noce!

DOÑA SOL.

Il sera toujours temps.

DON RUY GOMEZ.

Non pas.

Entre un page.

Que veut laquez!

LE PAGE.

Monseigneur, à la porte
Un homme, un pèlerin, un mendiant, n'importe,
Est là qui vous demande asile.

DON RUY GOMEZ.

Quel qu'il soit,
Le bonheur entre avec l'étranger qu'on reçoit.
Qu'il vienne.—Du dehors a-t-on quelques nouvelles?
Que dit-on de ce chef de bandits infidèles
Qui remplit nos forêts de sa rébellion?

LE PAGE.

C'en est fait d'Hernani[19], c'en est fait du lion
De la montagne.

DOÑA SOL (à part).

Dieu!

DON RUY GOMEZ.

Quoi!

LE PAGE.

La bande est détruite.
Le roi, dit-on, s'est mis lui-même à leur poursuite.
La tête d'Hernani vaut mille écus du roi[20]
Pour l'instant[21]; mais on dit qu'il est mort.

DOÑA SOL (à part).

Quoi! sans moi,
Hernani!

DON RUY GOMEZ.

Grâce au ciel! il est mort, le rebelle!
On peut se réjouir maintenant, chère belle.
Allez donc vous parer, mon amour, mon orgueil!
Aujourd'hui, double fête!

DOÑA SOL (à part).

Oh! des habits de deuil!

Elle sort.

DON RUY GOMEZ (*au page*).

Fais-lui vite porter l'écrin que je lui donne.

Il se rassied dans son fauteuil.

Je veux la voir parée ainsi qu'une madone,
Et, grâce à ses doux yeux, et grâce à mon écrin,
Belle à faire à genoux tomber un pèlerin.
A propos, et celui qui nous demande un gîte?
Dis-lui d'entrer, fais-lui nos excuses, cours vite.

Le page salue et sort.

Laisser son hôte attendre! ah! c'est mal!

La porte du fond s'ouvre. Parait Hernani déguisé en pèlerin. Le duc se lève et va à sa rencontre.

SCÈNE II.

DON RUY GOMEZ, HERNANI.

Hernani s'arrête sur le seuil de la porte.

HERNANI.

Monseigneur,
Paix et bonheur à vous[22]!

DON RUY GOMEZ (*le saluant de la main*).

A toi paix et bonheur,
Mon hôte!

Hernani entre. Le duc se rassied.

N'es-tu pas pèlerin?

HERNANI (*s'inclinant*).

Oui.

DON RUY GOMEZ.

Sans doute
Tu viens d'Armillas[23]?

HERNANI.

Non. J'ai pris une autre route;
On se battait par là.

DON RUY GOMEZ.

La troupe du banni,
N'est-ce pas?

HERNANI.

Je ne sais.

DON RUY GOMEZ.

Le chef, le Hernani,
Que devient-il? sais-tu?

HERNANI.

Seigneur, quel est cet homme?

DON RUY GOMEZ.

Tu ne le connais pas? tant pis! la grosse somme
Ne sera point pour toi. Vois-tu, ce Hernani.
C'est un rebelle au roi, trop longtemps impuni.
Si tu vas à Madrid, tu le pourras voir pendre[24].

HERNANI.

je n'y vais pas.

DON RUY GOMEZ.

Sa tête est à qui veut la prendre.

HERNANI (à part).

Qu'on y vienne!

DON RUY GOMEZ.

Où vas-tu, bon pèlerin?

HERNANI.

Seigneur,
Je vais à Saragosse.

DON RUY GOMEZ.

Un voeu fait en l'honneur
D'un saint? de Notre-Dame?

HERNANI.

Oui, duc, de Notre-Dame.

DON RUY GOMEZ.

Del Pilar?

HERNANI.

Del Pilar[25].

DON RUY GOMEZ.

Il faut n'avoir point d'âme

Pour ne point acquitter les vœux qu'on fait aux saints.

Mais, le tien accompli, n'as-tu d'autres desseins?

Voir le Pilier, c'est là tout ce que tu désires?

HERNANI.

Oui, je veux voir brûler les flambeaux et les cires,

Voir Notre-Dame, au fond du sombre corridor[26],

Luire en sa châsse ardente[27] avec sa chape[28] d'or,

Et puis m'en retourner.

DON RUY GOMEZ.

Fort bien.—Ton nom, mon frère?

Je suis Ruy de Silva.

HERNANI (hésitant).

Mon nom?...

DON RUY GOMEZ.

Tu peux le taire

Si tu veux. Nul n'a droit de le savoir ici.

Viens-tu pas demander asile?

HERNANI.

Oui, duc.

DON RUY GOMEZ.

Merci!

Sois le bienvenu. Reste, ami, ne te fais faute

De rien[29]. Quant à ton nom, tu te nommes mon hôte.

Qui que tu sois, c'est bien! et, sans être inquiet,

J'accueillerais Satan, si Dieu me l'envoyait.

La porte du fond s'ouvre à deux battants. Entre doña Sol, en parure de mariée. Derrière elle, pages, valets, et deux femmes portant sur un coussin de velours un coffret d'argent ciselé, qu'elles vont déposer sur une table, et qui renferme un

riche écrin, couronne de duchesse, bracelets, colliers, perles et brillants pêle-mêle.—Hernani, haletant et effaré, considère doña Sol avec des yeux ardents, sans écouter le duc.

SCÈNE III.

LES MÊMES, DOÑA SOL, PAGES, VALETS, FEMMES.

DON RUY GOMEZ (continuant).

Voici ma Notre-Dame à moi. L'avoir priée
Te portera bonheur[30].

Il va présenter la main à doña Sol, toujours pâle et grave.

Ma belle mariée,
Venez.—Quoi! pas d'anneau! pas de couronne encor!

HERNANI (d'une voix tonnante).

Qui veut gagner ici mille carolus d'or[31]?

Tous se retournent étonnés. Il déchire sa robe de pèlerin, la foule aux pieds, et en sort dans son costume de montagnard. Je suis Hernani.

DOÑA SOL (à part, avec joie).

Ciel! vivant!

HERNANI (aux valets).

Je suis cet homme
Qu'on cherche.

Au duc.

Vous vouliez savoir si je me nomme
Perez ou Diego[32]?—Non, je me nomme Hernani.
C'est un bien plus beau nom, c'est un nom de banni,
C'est un nom de proscrit! Vous voyez cette tête?
Elle vaut assez d'or pour payer votre fête.

Aux valets.

Je vous la donne à tous. Vous serez bien payés!
Prenez! liez mes mains, liez mes pieds, liez!
Mais non, c'est inutile, une chaîne me lie
Que je ne romprai point?

DOÑA SOL (à part).

Malheureuse!

DON RUY GOMEZ.

Folie!

Çà, mon hôte est un fou!

HERNANI.

Votre hôte est un bandit.

DOÑA SOL.

Oh! ne l'écoutez pas.

HERNANI.

J'ai dit ce que j'ai dit.

DON RUY GOMEZ.

Mille carolus d'or! monsieur, la somme est forte,

Et je ne suis pas sûr de tous mes gens.

HERNANI.

Qu'importe!

Tant mieux si dans le nombre il s'en trouve un qui veut.

Aux valets.

Livrez-moi! vendez-moi!

DON RUY GOMEZ (*s'efforçant de le faire taire*).

Taisez-vous donc! on peut

Vous prendre au mot.

HERNANI.

Amis, l'occasion est belle!

Je vous dis que je suis le proscrit, le rebelle,

Hernani!

DON RUY GOMEZ.

Taisez-vous!

HERNANI.

Hernani!

DOÑA SOL (*d'une voix éteinte, à son oreille*).

Ho! tais-toi!

HERNANI (*se détournant à demi vers doña Sol*).

On se marie ici! Je veux en être, moi!
Mon épousee aussi m'attend.

Au duc.

Elle est moins belle
Que la vôtre, seigneur, mais n'est pas moins fidèle.
C'est la mort!

Aux valets.

Nul de vous ne fait un pas encor?

DOÑA SOL (*bas*).

Par pitié!

HERNANI (*aux valets*).

Hernani! mille carolus d'or!

DON RUY GOMEZ.

C'est le démon!

HERNANI (*à un jeune valet*).

Viens, toi; tu gagneras la somme.
Riche alors, de valet tu redeviendras homme.

Aux valets qui restent immobiles.

Vous aussi, vous tremblez! Ai-je assez de malheur!

DON RUY GOMEZ.

Frère, à toucher ta tête, ils risqueraient la leur.
Fusses-tu Hernani, fusses-tu cent fois pire,
Pour ta vie au lieu d'or offrît-on un empire,
Mon hôte, je te dois protéger en ce lieu,
Même contre le roi, car je te tiens de Dieu.
S'il tombe un seul cheveu de ton front, que je meure!

A doña Sol.

Ma nièce, vous serez ma femme dans une heure;
Rentrez chez vous. Je vais faire armer le château[33],
J'en vais fermer la porte.

Il sort. Les valets le suivent.

HERNANI (*regardant avec désespoir sa ceinture dégarnie et désarmée*).

Oh! pas même un couteau!

Doña Sol, après que le duc a disparu, fait quelques pas comme pour suivre ses femmes, puis s'arrête, et, dès qu'elles sont sorties, revient vers Hernani avec anxiété.

SCÈNE IV.

HERNANI, DOÑA SOL.

Hernani considère avec un regard froid et comme inattentif l'écrin nuptial placé sur la table; puis il hoche la tête, et ses yeux s'allument.

HERNANI.

Je vous fais compliment! Plus que je ne puis dire
La parure me charme et m'enchanté, et j'admire!

Il s'approche de l'écrin.

La bague est de bon goût,—la couronne me plaît,
Le collier est d'un beau travail,—le bracelet
Est rare,—mais cent fois, cent fois moins[34] que la femme
Qui sous un front si pur cache ce coeur infâme!

Examinant de nouveau le coffret.

Et qu'avez-vous donné pour tout cela?—Fort bien!
Un peu de votre amour? mais, vraiment, c'est pour rien!
Grand Dieu! trahir ainsi! n'avoir pas honte, et vivre!

Examinant l'écrin.

Mais peut-être après tout c'est perle fausse et cuivre
Au lieu d'or, verre et plomb, diamants déloyaux,
Faux saphirs, faux bijoux, faux brillants, faux joyaux!
Ah! s'il en est ainsi, comme cette parure,
Ton coeur est faux, duchesse, et tu n'es que dorure!

Il revient au coffret.

—Mais non, non. Tout est vrai, tout est bon, tout est beau!
Il n'oserait tromper, lui qui touche au tombeau.
Rien n'y manque.

Il prend l'une après l'autre toutes les pièces de l'écrin.

Colliers, brillants, pendants d'oreille

Couronne de duchesse, anneau d'or...—A merveille!
Grand merci de l'amour sûr, fidèle et profond[35]!
Le précieux écrin!

DOÑA SOL (*Elle va au coffret, y fouille, et en tire un poignard*).

Vous n'allez pas au fond!
—C'est le poignard qu'avec l'aide de ma patronne[36]
Je pris au roi Carlos, lorsqu'il m'offrit un trône,
Et que je refusai, pour vous qui m'outragez[37]!

HERNANI (*tombant à ses pieds*).

Oh! laisse qu'à genoux dans tes yeux affligés
J'efface tous ces pleurs amers et pleins de charmes,
Et tu prendras après tout mon sang pour tes larmes!

DOÑA SOL (*attendrie*).

Hernani! je vous aime et vous pardonne, et n'ai
Que de l'amour pour vous.

HERNANI.

Elle m'a pardonné,
Et m'aime! Qui pourra faire aussi que moi-même,
Après ce que j'ai dit, je me pardonne et m'aime?
Oh! je voudrais savoir, ange au ciel réservé,
Où vous avez marché, pour baiser le pavé!

DOÑA SOL.

Ami!

HERNANI.

Non, je dois t'être odieux! Mais, écoute,
Dis-moi: Je t'aime! Hélas! rassure un coeur qui doute,
Dis-le-moi! car souvent avec ce peu de mots
La bouche d'une femme a guéri bien des maux.

DOÑA SOL (*absorbée et sans l'entendre*).

Croire que mon amour[38] eût si peu de mémoire!
Que jamais ils pourraient, tous ces hommes sans gloire
Jusqu'à d'autres amours, plus nobles à leur gré,
Rapatisser un coeur où son nom est entré!

HERNANI.

Hélas! j'ai blasphémé! Si j'étais à ta place,
Doña Sol, j'en aurais assez, je serais lasse
De ce fou furieux, de ce sombre insensé[39]
Qui ne sait caresser qu'après qu'il a blessé,
Je lui dirais: Va-t'en!—Repousse-moi! repousse!
Et je te bénirai, car tu fus bonne et douce,
Car tu m'as supporté trop longtemps, car je suis
Mauvais, je noircirais tes jours avec mes nuits,
Car c'en est trop enfin, ton âme est belle et haute
Et pure, et si je suis méchant, est-ce ta faute?
Epoque le vieux duc! il est bon, noble, il a
Par sa mère Olmedo[40], par son père Alcala[41].
Encore un coup[42], sois riche avec lui, sois heureuse!
Moi, sais-tu ce que peut cette main généreuse
T'offrir de magnifique? une dot de douleurs.
Tu pourras y choisir ou du sang ou des pleurs.
L'exil, les fers, la mort, l'effroi qui m'environne,
C'est là ton collier d'or, c'est ta belle couronne,
Et jamais à l'épouse un époux plein d'orgueil
N'offrit plus riche écrin de misère et de deuil.
Epoque le vieillard, te dis-je; il te mérite!
Eh! qui jamais croira que ma tête proscrite
Aille avec ton front pur? qui, nous voyant tous deux,
Toi calme et belle, moi violent, hasardeux,
Toi paisible et croissant comme une fleur à l'ombre,
Moi heurté dans l'orage à des écueils sans nombre,
Qui dira que nos sorts suivent la même loi?
Non. Dieu qui fait tout bien ne te fit pas pour moi.
Je n'ai nul droit d'en haut sur toi, je me résigne.
J'ai ton coeur, c'est un vol! je le rends au plus digne.
Jamais à nos amours le ciel n'a consenti.
Si j'ai dit que c'était ton destin, j'ai menti.
D'ailleurs, vengeance, amour, adieu! mon jour s'achève.
Je m'en vais, inutile, avec mon double rêve,
Honteux de n'avoir pu ni punir ni charmer,
Qu'on m'ait fait pour haïr[43], moi qui n'ai su qu'aimer!
Pardonne-moi! fuis-moi! ce sont mes deux prières;

Ne les rejette pas, car ce sont les dernières.
Tu vis et je suis mort. Je ne vois pas pourquoi
Tu te ferais murer dans ma tombe avec moi.

DOÑA SOL.

Ingrat!

HERNANI.

Monts d'Aragon! Galice! Estramadoure[44]!
—Oh! je porte malheur à tout ce qui m'entoure!
J'ai pris vos meilleurs fils, pour mes droits sans remords
Je les ai fait combattre, et voilà qu'ils sont morts!
C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne.
Ils sont morts! ils sont tous tombés dans la montagne,
Tous sur le dos couchés, en braves, devant Dieu,
Et, si leurs yeux s'ouvraient, ils verraient le ciel bleu!
Voilà ce que je fais de tout ce qui m'épouse!
Est-ce une destinée à te rendre jalouse?
Doña Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi!
C'est bien. Tout ce qui n'est pas moi vaut mieux que moi!
Je n'ai plus un ami qui de moi se souvienne,
Tout me quitte, il est temps qu'à la fin ton tour vienne,
Car je dois être seul. Fuis ma contagion.
Ne te fais pas d'aimer une religion[45]!
Ah! par pitié pour toi, fuis!—Tu me crois peut-être
Un homme comme sont tous les autres, un être
Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
Détrompe-toi. Je suis une force qui va!
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres!
Une âme de malheur faite avec des ténèbres!
Où vais-je? Je ne sais. Mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
Une voix me dit: Marche! et l'abîme est profond,
Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond!
Cependant, à l'entour de ma course farouche,
Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche!

Oh! fuis! détourne-toi de mon chemin fatal,
Hélas! sans le vouloir, je te ferais du mal!

DOÑA SOL.

Grand Dieu!

HERNANI.

C'est un démon redoutable, te dis-je,
Que le mien[46]. Mon bonheur, voilà le seul prodige
Qui lui soit impossible. Et toi, c'est le bonheur!
Tu n'es donc pas pour moi, cherche un autre seigneur!
Va, si jamais le ciel à mon sort qu'il renie
Souriait... n'y crois pas! ce serait ironie!
Epoque le duc!

DOÑA SOL.

Donc, ce n'était pas assez!
Vous aviez déchiré mon coeur, vous le brisez!
Ah! vous ne m'aimez plus!

HERNANI.

Oh! mon coeur et mon âme,
C'est toi, l'ardent foyer d'où me vient toute flamme,
C'est toi! Ne m'en veux pas de fuir[47], être adoré!

DOÑA SOL.

Je ne vous en veux pas. Seulement j'en mourrai.

HERNANI.

Mourir! pour qui? pour moi? Se peut-il que tu meures
Pour si peu?

DOÑA SOL (*laissant éclater ses larmes*).

Voilà tout.

Elle tombe sur un fauteuil.

HERNANI (*s'asseyant près d'elle*).

Oh! tu pleures! tu pleures!
Et c'est encor ma faute! et qui me punira?
Car tu pardonneras encor! Qui te dira
Ce que je souffre au moins, lorsqu'une larme noie
La flamme de tes yeux dont l'éclair est ma joie!

Oh! mes amis sont morts[48]! Oh! je suis insensé!
Pardonne. Je voudrais aimer, je ne le sai.
Hélas! j'aime pourtant d'une amour[49] bien profonde!
—Ne pleure pas! mourons plutôt!—Que n'ai-je un monde?
Je te le donnerais! Je suis bien malheureux!

DOÑA SOL (*se jetant à son cou*).

Vous êtes mon lion superbe et généreux!
Je vous aime.

HERNANI.

Oh! l'amour serait un bien suprême
Si l'on pouvait mourir de trop aimer!

DOÑA SOL.

Je t'aime!
Monseigneur! je vous aime et je suis toute à vous.

HERNANI (*laissant tomber sa tête sur son épaule*).

Oh! qu'un coup de poignard de toi me serait doux!

DOÑA SOL (*suppliante*).

Ah! ne craignez vous pas que Dieu ne vous punisse
De parler de la sorte?

HERNANI (*toujours appuyé sur son sein*).

Eh bien! qu'il nous unisse!
Tu le veux. Qu'il en soit ainsi[50]!—J'ai résisté.

Tous deux, dans les bras l'un de l'autre, se regardent avec extase, sans voir, sans entendre, et comme absorbés dans leur regard. Entre don Ruy Gomez par la porte du fond. Il regarde et s'arrête comme pétrifié sur le seuil.